



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN LETRAS LATINOAMERICANAS

T E S I S

**Una aproximación al análisis estructural y de la construcción
del objeto sexual del personaje Bosco en el cuento “Al
acecho” de Eduardo Antonio Parra**

Que para obtener el título de
Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta
Jesús Ángel Martínez Morales

Asesora
Mtra. María del Coral Herrera Herrera

Toluca, Estado de México, 2020

Índice

Introducción	1
Capítulo 1. Una aproximación al análisis estructural del cuento “Al acecho” de Eduardo Antonio Parra	
1.1 El cuento según Lauro Zavala	9
1.2 Voces narrativas: la propuesta de Óscar Tacca	14
1.3 Prostitutas y homosexuales en <i>Sombras detrás de la ventana</i>	18
1.4 Los personajes de “Al acecho”	19
1.5 Tiempo y espacios	24
1.6 Ambiente	30
1.7 Los elementos simbólicos de “Al acecho”	30
1.7.1 El baldío y la cárcel	33
1.7.2 La gata, la rata y la araña	33
1.7.3 El murciélago	36
1.7.4 El cigarro y la escopeta	38
1.7.5 La pelea y el abrazo	40
1.8 El lenguaje	43

1.9 La literariedad	48
Capítulo 2. Análisis del cuento “Al acecho” de Eduardo Antonio Parra	
2.1 La homosexualidad en “Al acecho”	54
2.2 Etapas psicosexuales de la construcción de la personalidad del infante según Freud	57
2.3 Etapas psicosexuales trascendentes de Bosco y otros personajes de “Al acecho”	62
2.4 El objeto sexual en “Al acecho”: narcisista y anaclítico	70
2.5 El amor al conocimiento	73
Conclusiones	79
Bibliografía	84
Anexo: Transcripción del cuento “Al acecho”	91

INTRODUCCIÓN

Eduardo Antonio Parra

El escritor mexicano Eduardo Antonio Parra (Guanajuato, 1965) es egresado de la Universidad Regiomontana, donde estudió Lengua y Literaturas Hispánicas. Fue becado por el Sistema Nacional de Creadores y por la fundación John Simon Guggenheim. Ha sido también “Becario del Centro de Escritores de Nuevo León, 1990; del FONCA, en cuento, 1996, y en novela, 1998; del Centro Cultural Casa Lamm/Centro de Escritores Juan José Arreola, 2000; de la Fundación Guggenheim, 2001; y miembro del SNCA, 2001” (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011).

Ha publicado los libros de cuentos siguientes: *Los límites de la noche* (1996), *Tierra de nadie* (1999), *Nadie los vio salir* (2001), *Parábolas del silencio* (2006) y *Sombras detrás de la ventana* (2010), además de dos novelas: *Nostalgia de la sombra* (2002) y *Juárez. El rostro de piedra* (2008). Ha sido “Ganador del Concurso Nacional de Cuento 1995 del Ayuntamiento de Guasave, Sinaloa, y de la Universidad de Occidente. Primer lugar en el Certamen de Cuento, Poesía y Ensayo 1994 de la Universidad Veracruzana. Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo 2000 por *Nadie los vio salir* otorgado por Radio Francia Internacional. Premio Nacional de cuento Efrén Hernández 2004. Premio Antonin Artaud 2010 por *Sombras detrás de la ventana*” (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2011).

Estudios sobre la obra de Eduardo Antonio Parra

La literatura de Eduardo Antonio Parra no ha sido muy estudiada, pese a ser un escritor importante. Al respecto, entre los trabajos más representativos está el del maestro Alfredo Loera Ramírez, quien en su investigación utiliza los conceptos de símbolo de Chevalier y Ricoeur para analizar, como bien lo indica en el título de su tesis, *Los símbolos del agua, la sombra y la noche en la cuentística de Eduardo Antonio Parra* (Loera, 2013). El maestro Daniel Arzate aborda el poder desde la perspectiva de Foucault en su tesis *Travestismo y poder en “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” de Eduardo Antonio Parra* (Arzate, 2008). A su vez, María Luisa Guadalupe Verástica Cháidez estudia la doble historia en *Las nuevas tesis en “La costurera” de Eduardo Antonio Parra* y toma como referencia la propuesta de Ricardo Piglia: “Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias. Segunda tesis: la historia secreta es la clave de la historia del cuento y de sus variantes” (Verástica, 2015); en su documento la autora se ocupa de cómo el lector interpreta estas dos historias entrelazadas. El maestro Alejandro G. González se ocupa de los problemas sociales de los migrantes mexicanos, al intentar cruzar la frontera para lograr el sueño americano, en *Espejos profundos: un atisbo a la narrativa fronteriza contemporánea*, para lo cual analiza algunos cuentos de Eduardo Antonio Parra: “La piedra y el río”, “El escaparate de los sueños” y “El largo camino a la ciudadanía”. Por su parte, la licenciada Alejandra Moreno Rangel analiza la construcción de la identidad a partir del concepto de mexicano-gabacho,

que toma de Cornel West, en su tesis *La construcción de la identidad en “El juramento”, de Eduardo Antonio Parra.*

Marco teórico-conceptual y contenido del trabajo

Este trabajo tiene como objetivo general analizar cómo se construye el objeto sexual en el personaje Bosco desde una perspectiva literaria. La hipótesis que se pretende comprobar, o rechazar, es la siguiente: las acciones y actitudes del personaje Bosco del cuento “Al acecho” de Eduardo Antonio Parra son una representación de cómo se construye desde la infancia la elección del objeto sexual.

El marco teórico-conceptual está compuesto por lo que propone Óscar Tacca en su libro *Las voces de la novela* (1985). A partir de su propuesta nos aproximamos a un análisis estructural del cuento “Al acecho” de Eduardo Antonio Parra. Analizamos también el lenguaje, en su vertiente coloquial y en la denostación hacia los homosexuales. Esto último notorio, por ejemplo, en los personajes de “Al acecho” –inmersos en un ambiente vulnerable— cuando Bosco se refiere a Ángel como una *vestida* u homosexual; esta expresión es utilizada para atacar a personas que son parte de una misma sociedad y así se presenta un autodesprecio. En este sentido también revisaremos cómo por medio del lenguaje se puede convencer a las personas para obtener algo a cambio, como es el caso de Ángel, otro personaje del cuento que nos ocupa.

En el diálogo de Platón denominado “El banquete”, el filósofo griego hace referencia a un amor al cuerpo y un amor al conocimiento. En esta dicotomía nos basaremos para saber qué es lo que interesa a Ángel, Jacobo y Bosco, todos ellos personajes de “Al acecho”: si se trata de una atracción corporal o de una simple admiración, ya que Sigmund Freud, en su libro *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos* (1999), dice que desde pequeños pasamos por diferentes etapas psicosexuales para tener una preferencia sexual (objeto sexual). De este mismo texto utilizamos el concepto de inversión, el cual es otra posible explicación sobre la homosexualidad.

A fin de estudiar los soportes simbólicos, nos apoyamos en la propuesta de Carl Gustav Jung acerca del símbolo en su escrito “Acercamiento al inconsciente”, en *El hombre y sus símbolos* (1997); además del *Diccionario de símbolos* (2001) de Juan Eduardo Cirlot, el *Diccionario de los símbolos* (1995) de Jean Chevalier y la *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido* (2006) de Paul Ricoeur, con atención a “La metáfora y el símbolo”.

Para llevar a cabo el acercamiento a la voz narrativa, utilizamos *Las voces de la novela* (1985) de Óscar Tacca y *El concepto de literariedad* (1979) de Mircea Marchescou.

En cuanto al estudio y análisis del cuento, nos basamos en *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza* (2009) de Lauro Zavala, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* (2005) de Luz Aurora Pimentel y “El banquete” en *Diálogos III* (2008) de Platón.

El desarrollo de este trabajo consta de dos capítulos. El primero, “Una aproximación al análisis estructural del cuento ‘Al acecho’ de Eduardo Antonio Parra”, tiene como objetivo el análisis de la estructura del cuento mencionado: narrador, espacios, soportes simbólicos y personajes.

Asimismo, nos ocupamos del doble sentido del lenguaje, la manera en que es utilizado por los personajes para agredir o persuadir, además de que abordamos el lenguaje coloquial. También destacamos el aspecto que caracteriza a la obra literaria: la literariedad.

En el segundo capítulo, “Análisis del cuento ‘Al acecho’ de Eduardo Antonio Parra”, revisamos las etapas psicosexuales propuestas por Freud, en relación con los personajes principales del cuento: oral, anal, fálica o complejo de Edipo, latencia y genital, así como el objeto sexual (anaclítico y narcisista), y por último la inversión.

En esta parte abordamos, asimismo, el amor al conocimiento y reflexionamos acerca de hasta dónde son capaces de llegar los personajes de “Al acecho” para obtener al otro, ya que, como veremos, el amor o el deseo, en la visión de los griegos presente en “El banquete” de Platón —el amor entre el maestro y el efebo— era virtuoso.

Como sabemos, lo más importante que se hace al estudiar la licenciatura en Letras Latinoamericanas es llevar a cabo una lectura profunda de diversos textos, principalmente los literarios, para de ahí derivar discursos y analizar un tema de nuestro interés, tal como pasa con nosotros. Gracias a este ejercicio

profundo logramos ver cómo se relacionan los personajes de “Al acecho”, en especial Ángel, Jacobo y Bosco, a fin de rastrear la construcción de su objeto sexual desde la infancia, con énfasis en Bosco.

CAPÍTULO 1

UNA APROXIMACIÓN AL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL CUENTO “AL ACECHO” DE EDUARDO ANTONIO PARRA

1.1 El cuento según Lauro Zavala

La producción literaria responde a una convención para su estudio en tres grandes géneros: épico, dramático y lírico, ya que esto facilita la comprensión de la naturaleza de cada una de ellas; en especial para el tema del presente trabajo tomaremos la de la épica y su posterior evolución y desarrollo como novela y cuento. La narrativa cuentística resulta de importancia primordial para la presente investigación, por lo que explicamos y desarrollamos la estructura que la conforma: historia, trama, narrador, tiempo, espacio, personajes y soportes simbólicos, para, de esta manera, aproximarnos al primer nivel de interpretación: lectura y análisis del texto literario¹.

El cuento titulado “Al acecho”, que forma parte de *Sombras detrás de la ventana* (2010), narra la historia de Bosco, Jacobo y Ángel, tres amigos que han crecido juntos compartiendo experiencias emocionales y afectivas que los han marcado, de tal forma que sus vidas giran alrededor de estas; el argumento desarrollado en la trama da cuenta del secreto que moviliza la venganza en la narración. La historia inicia cuando Bosco, hermano menor de Jacobo y otrora amigo de Ángel, espera —escondido en un terreno baldío— el regreso de este a la colonia Solar, recién salido de la cárcel después de purgar su condena de veinte años por haber asesinado a Jacobo. El baldío es el espacio objetivo donde Bosco, en compañía de diversos animales, y a la espera de su víctima, comienza a recrear su pasado y a exponer los acontecimientos más intensos de la historia: la riña que de niños resulta en una amistad, las escapadas al río, donde tienen sus

¹ Cfr. Gloria Prado (1992).

primeros acercamientos sexuales. Jacobo descubre en su hermano menor la marca de una mordida en el cuello, acto que lo lleva a pelear con Ángel, quien mata a Jacobo y es encarcelado. Así, Bosco, ansioso de venganza, espera el regreso de Ángel para asesinarlo.

El cuento como estructura literaria es más breve que la novela; sin embargo, dicha característica hace que en nuestra investigación podamos realizar una aproximación detenida hacia cómo está conformado, para, gracias a esto, saber si es un cuento clásico, moderno o posmoderno. De esta forma, la configuración de los elementos nos lleva a profundizar en su estudio.

A partir de lo que propone Zavala en su libro *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza* (2009) se puede decir que “Al acecho” tiene características de un cuento moderno: “adoptar distintos niveles narrativos [...] la escritura [...] es resultado de las dudas acerca de una única forma de mirar las cosas [...] la voz narrativa puede ser contradictoria” (Zavala, 2009: 26). Como veremos, el cuento de Eduardo Antonio Parra maneja un juego de voces que hablan de esa configuración narrativa y escritural.

Al mismo tiempo, en el cuento moderno existe un tratamiento diferente de la relación tiempo-espacio tradicional, “pues el tiempo narrativo se reorganiza y se presenta con la lógica simultánea del espacio y no con la lógica simultánea lineal” (Zavala, 2009: 26); por tanto, los personajes entran en el juego proléptico y analéptico, descrito en los espacios:

Las muelas vuelven a crujirle mientras contempla la casa de doña Ruth, el cuarto de Ángel. Cabrón, ¿por qué tenías que hacerme eso? Era un morrillo nomás...

Desvía la mirada la mirada hacia donde los ojos de la gata son ahora por completo visibles. No ven a Bosco, siguen el garabateo aéreo del murciélago como si calcularan sus próximas evoluciones. Esos dos puntos dorados flotando en la negrura le provocan una tristeza flácida, empalagosa, que parece cubrirle cada uno de los poros. Preferiría la ira. ¿Por qué nunca pudiste contagiarme tu sentido de justicia, papá? En su mente se atropellan incompletas las exclamaciones iracundas que su padre repitió contra el asesino a través de los años, los juramentos, las amenazas. Se le enredan con las escenas de la noche fatal, le cosquillean por dentro. En eso la gata maúlla (Parra, 2010: 297)².

Continúa Zavala, en referencia al cuento moderno:

Siguiendo el modelo borgesiano que sostiene que en todo cuento se cuentan dos historias [...] la primera historia que se cuenta puede ser convencional, pero la segunda puede adoptar un carácter alegórico [...] o simplemente no surgir nunca a la superficie del texto (al menos no de manera explícita en el relato) (Zavala, 2009: 26).

Como expusimos, en un cuento moderno no debe haber necesariamente dos historias; en cambio, puede existir varios hilos narrativos que atrapen al lector. Nosotros hemos identificado tres en “Al acecho”, y el último de ellos será el propósito central de nuestra investigación: a) vengar la muerte de un hermano; b) el secreto que guardan los personajes de la verdadera causa de la muerte de Jacobo y c) las relaciones de amistad desde la infancia y la repercusión de esto para Bosco en la elección de su objeto sexual.

² Las citas subsiguientes de “Al acecho” serán tomadas de la misma edición, por lo que solo señalaremos entre paréntesis la página o las páginas correspondientes. En el anexo aparece la transcripción textual del cuento completo.

Estos tres hilos conductores señalados son epifanías³: “existen de manera sucesiva e implícita a lo largo del relato [...] en lugar de una epifanía sorpresiva al final” (Zavala, 2009: 26-27). Esto provoca que muchas veces el cuento moderno no tenga un final sorpresivo, como es el caso del cuento clásico, el cual revela: “una verdad en sus últimas líneas” (Zavala, 2009: 25).

El cuento moderno vuelve partícipe al lector, debido a que es necesario reconstruirlo o releerlo para identificar qué pasó con el personaje, en nuestro caso con los personajes Ángel, Bosco y Jacobo; incluso, identificar qué es lo más cercano a su actividad concluyente, especialmente la de Bosco, en cuanto a revelaciones se refiere. Eso sucede en “Al acecho”, donde desde las primeras líneas sabemos que Bosco no cumplirá la venganza que se ha incubado durante veinte años: “no, viejo. No lo haré. No puedo. [...] Mejor dejar las cosas así. Vivamos en paz” (281); como consecuencia, se logra que el lector sea atraído para seguir con la lectura, a fin de encontrar las probables respuestas a la decisión del personaje.

Es así como en los últimos párrafos del cuento, Bosco abandona su campo de batalla:

Bosco advierte la presión de la culata [...] Su dedo índice busca el gatillo que parece haberse desvanecido en el momento crucial. [...] con una debilidad súbita los músculos de su mano se niegan a oprimirlo. [...] Va a intentar el disparo [...]

³ “Revelación de una verdad narrativa, reconocida por el narrador o por un personaje al final de un cuento clásico. Toda epifanía es una sorpresa para el lector (al resolver un enigma narrativo planteado a lo largo de la narración) y por lo tanto sólo funciona como tal al ser leído por primera vez). La epifanía también es llamada *inevitabilidad en retrospectiva*. (Ej.: la revelación del culpable en un cuento policiaco o la sorpresa final en un cuento humorístico.)” (Zavala, 2009: 136-137).

Ángel lo observa desde hace unos momentos [...] busca en su cuerpo la sensación de ira de un instante atrás [...] Ángel se aleja vivo [...] Bosco se detiene, respira profundo y reemprende el paso (302-303).

Resulta conveniente resaltar cómo el inicio y el final de la historia de “Al acecho” son semejantes, pues la voz narrativa ha contado varias acciones que impiden llevar a cabo el objetivo de Bosco, asesinar a Ángel, porque el fuego del rencor se ha extinguido o tal vez este personaje por fin pudo ver más allá en todo el cúmulo de sus recuerdos, y por consiguiente aprendió que no puede causarse más dolor. Aunque al final de la narración nunca sabremos si Bosco regresará a su casa, tomará la escopeta y disparará a la espalda de Ángel, y de paso a su propia madre, como lo imaginó en un momento para solucionar el malestar de los habitantes de su colonia, lo que sí hace es alejarse de esta:

Imagina de pronto que los pasos que se escuchan en la calle esta vez sí son de Ángel, que doña Ruth ha salido a recibirlo y que él se incorpora rápido y, sin dar ocasión al encuentro entre madre e hijo, descarga el primer cartucho sobre el asesino de Jacobo, enseguida el siguiente sobre la anciana, y va tres cuerdas arriba para quitar de sufrir a Nidia y luego corre a casa y da muerte a su madre para seguirla al otro mundo de inmediato volándose él mismo la cabeza [...] En tanto avanza, escucha detrás el tableteo de los tacones femeninos y los imagina a punto de quebrarse. Ángel se aleja vivo, y con él la tragedia, el pozo fuera del tiempo, el vacío. Luego oye el ruido de una puerta, seguido de un llanto que bien puede ser de dolor o de alegría. Más taconeos. Un portazo. Bosco se detiene, respira profundo y reemprende el paso. Cuando mira a la distancia por última vez el baldío, cerca del farol donde aletea un solitario murciélago, la silueta de la gata preñada le brinda un maullido a manera de despedida (300-303).

Por otro lado, se puede conjeturar que quizá Bosco se marcha en busca de un nuevo comienzo, en el cual estar más tranquilo y dar muerte a su pasado.

1.2 Voces narrativas: la propuesta de Óscar Tacca

La trama de “Al acecho” se cuenta desde diferentes voces para describir el contexto en el que se mueven los personajes, esas voces narrativas presentan los acontecimientos y concuerdan con lo señalado por Óscar Tacca (1985:72)⁴: el narrador es una estrategia del autor para presentar la historia. En el cuadro 1.1 mostramos los tipos de narrador según este autor:

Cuadro 1.1 Tipos de narrador

- | | |
|---|---|
| 1. Narrador fuera de la historia
(usa la 3ª persona) | a. Omnisciente (N>P) (La mayoría de los relatos en tercera persona) |
| | b. Equisciente (N=P) (Henry James) |
| | c. Deficiente (N<P) (Robbe – Grillet: <i>Le voyeur</i>) |

⁴Autor argentino, profesor de lengua y literatura española y de francés, es autor de una extensa bibliografía, de la que se destacan las obras siguientes: *La historia literaria* (1968), *Las voces de la novela* (1973), *Instantes de la novela* (1980), *El estilo indirecto libre y las maneras de narrar* (1986), *Los umbrales de Facundo y otros textos sarmientinos* (2000); en colaboración, escribió *Artículos de Mariano José de Larra* (1987) y *Métodos de estudio de la obra literaria* (1985). Ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio para Inéditos de la Sociedad Santafesina de Escritores (1957) por *Cuentos de la trastienda*; el Premio del Instituto Francés de Estudios Superiores (1958) por *L'esprit méditerranéen dans l'oeuvre de Camus*; el Premio Nacional de la Secretaría de Estado de Cultura en la categoría de ensayo literario, cuatrienio 1973-77, por *Las voces de la novela*; el Premio Anual 1983 de la Fundación Susana Glombovsky; las Palmas Académicas de la República Francesa (1984), y el II Premio de Ensayo Histórico de *La Nación* (1989) (Asociación de Academias de la Lengua Española, en línea, s/f).

2. Narrador dentro de la historia (usa la 1ª persona)
 - a. Omnisciente (N>P) (... ..)
 - b. Equiscente (N=P) (todos los relatos en primera persona)
 - c. Deficiente (N<P) (... ..)

A partir de lo que Tacca presenta en este cuadro sobre la estructura de las voces narrativas, podemos decir que el cuento de Parra es relatado por un narrador omnisciente, el cual cuenta la historia, al tiempo que ve y conoce las acciones de los personajes dentro de esta:

Cada vez que una gota de sudor le escurre a las pestañas, antes de que la sal le provoque escozor Bosco sacude la cabeza como si repitiera su negativa de llevar a cabo la encomienda. No, no, viejo. No lo haré. No puedo. En veinte años no ha encontrado un motivo justo para esa venganza. Mejor dejar las cosas así. Vivamos en paz. Cuando la gota persiste y resbala hasta la punta de la nariz, él suelta por un segundo la empuñadura de la escopeta, barre con dedos engarrotados la humedad de su rostro y envuelve la calle en una mirada (281).

La voz omnisciente da pauta a los demás personajes para que asuman una acción constante a lo largo del cuento, logrando con ello equilibrar la participación de cada uno.

Nos interesa señalar de manera puntual la presencia, también, de un narrador equiscente y deficiente al mismo tiempo, como puede advertirse en este fragmento del cuento:

Los latidos del corazón le retumban en el pecho. ¿Cómo poner fin a esta angustia? ¿A este vacío? Imagina de pronto que los pasos que se escuchan en la calle esta vez sí son los de Ángel, que doña Ruth ha salido a recibirlo y que él se incorpora rápido y, sin dar ocasión al encuentro entre madre e hijo, descarga el primer

cartucho sobre el asesino de Jacobo, enseguida el otro sobre la anciana, y va tres cuadras arriba para quitar de sufrir a Nidia y luego corre a casa y da muerte a su madre para seguirla al otro lado de inmediato volándose él mismo la cabeza. Sólo así. Matando a cada uno de los involucrados. ¿O hay otra manera? Tengo ganas de vomitar (300).

En la cita anterior encontramos una de las características más importantes de la narrativa de Parra: el juego constante entre los narradores. Como puede advertirse, el fragmento inicia con una voz omnisciente, que sabe lo que ocurre con Bosco, y termina con una equisiente, donde el narrador es a la vez un personaje, precisamente el hombre que espera a Ángel para vengarse.

A su vez, la voz deficiente se queda en el límite del relato sin dar explicación ni juicio. Tacca (1985) comenta sobre esta:

A veces finge solamente ver, y no ver todo. A lo largo de una vida o de un fragmento de ella, deja zonas de tiniebla y mediante algunos signos, mediante algunos indicios, arroja alguna luz como a pesar de sí. [...] buena parte del misterio, del clima alucinado, de la “oscuridad fecundante” de su obra tiene origen en este constante rehusarse a saber de sus personajes lo que, probablemente, ni ellos saben (84-85).

En efecto, Bosco deja espacios en oscuridad, ya que con la voz deficiente “Hablaríamos de un narrador limitado [...] dado su conocimiento en relación con el de los personajes. El recurso, naturalmente, viene de lejos, y puede ser significado con la sutil administración de sombras y silencios” (Tacca, 1985: 83).

La voz deficiente se presenta en la trama de este modo:

Casi a la hora en que debían trasladar el cuerpo al panteón, una vecina se acercó a la madre. Amiga, no sé si contarte lo que me dijo mi hija. Sería echar más sufrimiento y odio en tu pobre corazón. La mujer se mordió el labio y miró en torno,

pero ante el silencio de la dueña de la casa prosiguió. Mi Delfina estaba cerca de Ángel anoche y pudo oír algunas frases durante el pleito. ¿Qué frases?, la voz de la madre de Bosco surgió neutra a pesar del dolor y la fatiga. Sus ojos escrutaban a distancia el semblante de Nidia. Jacobo le reclamó al otro un engaño, murmuró la mujer. Amoroso, creo. A mí ningún hijo de puta me pone los cuernos, parece que dijo (289).

La voz deficiente aparenta escuchar el diálogo entre la madre y la vecina, y deja que los demás personajes, en este caso la vecina, expresen lo que vieron, caracterizado esto por expresiones como “me parece” y “alguien dijo”. Sin embargo, en una de las escenas finales la voz narrativa vuelve a ser deficiente, pues menciona: “Las miradas de ambos se cruzan. La de Ángel, turbia, denota hastío, indiferencia. Resignación ante la muerte, tal vez” (302). Este “tal vez” denota duda, y por tanto esta voz narrativa no está segura de lo que realmente siente este personaje.

Este juego narratológico continúa a lo largo del cuento. En ocasiones parece que es Bosco quien habla, pero la voz omnisciente es más constante, excepto en lo que hemos señalado. Prosigue Tacca: “Este narrador es “autor-dios que todo lo sabe” (1985: 73). No obstante, en algún momento del cuento pareciera que el narrador es en realidad equisciente, si consideramos lo que señala el autor argentino: “teniendo en cuenta primordialmente [...] la relación de conocimiento entre narrador y personaje, el monólogo interior⁵ no es sino una de las formas

⁵ “Se caracteriza por aparentar la liberación del narrador y ocupar un primer plano como narración. En ningún momento debe notarse la interrupción del narrador, quien no comenta o describe ni siquiera en tercera persona. El personaje se expresa en primera persona. Su monólogo es silencioso, no está destinado a otro personaje, ni al lector, sino a sí mismo. Su monólogo simboliza lo que no es monólogo porque no es verbal. Las palabras tratan de expresar su subjetividad recién nacida de las emociones, antes de que lleguen a ser

posibles de equisciencia” (Tacca, 1985: 102). La voz narrativa sabe lo que Bosco siente y el secreto que guarda; por consiguiente, existe una omnisciencia en relación con él. Entonces, podemos decir que la intercalación de distintos tipos de narrador es una técnica literaria para hacer más atractivo el texto ante la mirada del lector, quien incluso en algún momento siente ser un habitante de la colonia.

1.3 Prostitutas y homosexuales en *Sombras detrás de la ventana*

Los personajes que aparecen a lo largo de esta compilación de cuentos de Eduardo Antonio Parra son prostitutas y homosexuales. Por ejemplo, “El placer de morir” narra la historia de Roberto, quien “pronto aprendió que el alcohol era un sustituto ideal de la libertad de las calles [...] Tres días después de la muerte de sus padres escapó a conocer los secretos de la noche [...] Por sus amigos conocía una de las mejores casas de citas” (Parra, 2010: 28-29). Es un personaje joven que gusta del sexo y las drogas, con andanzas siempre en la oscuridad.

Algunos cuentos de Parra incluidos en esta obra, como “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, donde el personaje principal es un travesti llamado Estrella, y “Como una diosa”, donde lo es Julia, reflejan un contexto de pobreza que no ofrece otra salida más que vender el cuerpo, además de personajes como los de

digeridas por la razón. El monólogo interior directo es disociativo de la personalidad, no individualiza a ningún personaje, es caótico, es ficticio. El narrador debe lograr, con las palabras existentes, que el lector capte el pensamiento caótico del personaje a través del reordenamiento sintáctico. No puede permitirse la libertad de inventar todas las palabras porque, entonces, sería ininteligible. La metáfora y la disociación psicológica de las categorías gramaticales, son su principal auxiliar” (Nuila, 2001: 90-91).

“Al acecho” (Jacobo, Bosco y Ángel), los cuales no saben expresar o aceptar su preferencia sexual.

Los escenarios que muestra el escritor en “Al acecho” “son de ebrios y putas y putos y sadomasoquistas y asesinos a sueldo, un Monterrey muy distinto porque busca diferenciarse” (Avechuco, 2009: 31). Por supuesto, en los demás cuentos que conforman *Sombras detrás de la ventana*, los personajes siguen esta línea, y es una manera que tiene el autor de hacer visibles espacios y personajes que siempre han existido.

1.4 Los personajes de “Al acecho”

Para los efectos de la presente investigación, hemos enumerado los personajes de la narración conforme a su jerarquía, según la relación establecida entre ellos, y la manera como se cuenta la historia; su importancia radica en cómo sus acciones atraviesan esta.

En el cuento “Al acecho”, señalamos en primer lugar dos personajes encarnados como madres, quienes son dos extremos de una misma acción: la madre que pierde a su hijo y además exige venganza, y la madre del asesino. Ambas son personajes secundarios que funcionan en calidad de marco para las acciones de los tres protagónicos.

Hablaremos primero de Ruth, la madre de Ángel. Ella es cariñosa y empática, ya que cuando su hijo regresa de la cárcel lo espera en su casa: “doña Ruth arribaba a su casa con dos pesadas bolsas. Seguro son para la cena de

bienvenida [...] luego se iluminó la sala de la cocina. Enseguida la del cuarto de Ángel. Quiere que luzca limpio [...] como si él no hubiera estado veinte años fuera” (282). Conocemos sus características porque Bosco así la describe, pues cuando de niño visitaba su casa, “lo trataba con familiaridad maternal y al verlo acariciaba sus mejillas” (282); vemos cómo esta señora era afectuosa tanto con su hijo como con los amigos de este. Mujer sensible y cariñosa, así la describe el narrador; en ningún momento se involucra en alguna discusión por defender a su hijo. Por el contrario, al parecer únicamente espera a que Ángel pague su condena. Ama tanto a su hijo que cuando este llega finalmente a la casa materna dice lo siguiente:

Viene borracho, seguro. Fue a celebrar su libertad antes de ver a su madre. Otros dos taconeos inciertos y la figura de un hombre corpulento, avejentado, con ropa de mujer [...] En tanto avanza, escucha detrás el tableteo de los tacones femeninos y los imagina a punto de quebrarse. [...] Luego oye el ruido de una puerta, seguido de un llanto senil que bien puede ser de dolor o de alegría (302).

Como puede advertirse, lo acepta totalmente y sin juicio.

A su vez, la madre de Jacobo y Bosco, marcada por el asesinato de su hijo en un tiempo era feliz junto a su esposo e hijos. En referencia a Bosco, dice el narrador: “Recuerda entonces la risa del viejo, la de su madre, la de Jacobo y la suya, siempre a flor de labio; las conversaciones ruidosas, animadas a la hora de comer, los días luminosos que hubo en su casa hace más de veinte años” (295); pero cuando Jacobo es asesinado su sangre derramada fertiliza el rencor en sus padres, y por supuesto es heredado a Bosco.

Tras quedar viuda, la madre de los hermanos sigue alimentando y recordando la misión del padre: la venganza. Le dice a Bosco: “Vas a ocupar más paciencia y más tamaños de los que has tenido hasta hoy, hijo. Pero debes hacerlo. Sólo así descansarán en sus tumbas los despojos de tu padre y tu hermano Jacobo, tu papá, que en gloria esté, ansió años este día. Ahora tienes ocasión de darle gusto y hacer justicia” (281-282). De esta manera continúa recordándole a su hijo que debe llevar a cabo su misión: ultimar a Ángel, y con esto demostrar honor a la familia y a su propia hombría.

Es importante señalar que, los tres personajes protagónicos, así como Nidia y Ruth son los únicos personajes con nombre, los demás, no; porque pueden representar a cualquiera de los lectores⁶. El padre de Jacobo y Bosco es un personaje secundario; en el cuento jamás se menciona su nombre, solo se dice que es policía, y entonces representa autoridad. Él y su esposa les daban un trato indiferente a sus hijos por el hecho de ser varones, por ejemplo al comunicarle la muerte de Jacobo a Bosco, quien “veía aquel ir y venir sin preguntar nada por temor a una respuesta que muy dentro de sí ya presentía. Pero, al notar su presencia, el viejo caminó hacia él con aire solemne y mirada enfebrecida. No lo abrazó, ni lo tocó siquiera” (285). Mientras que otra persona, por ejemplo Ruth, la madre de Ángel, hubiera abrazado a su hijo en esos momentos, el padre de Bosco y Jacobo siembra en su hijo la idea de castigo al culpable: “Sólo dijo, como repasando las líneas de un guión escrito a propósito: Mataron a Jacobo. El infeliz

⁶ “En verdad el escritor escribe para un lector ideal, hecho tanto de sí mismo como de los demás, y de una modificación de sí mismo como de una modificación de los demás. Es decir, para un extraño lector que, muchas veces, el autor recrea en sí mismo cuando relee la obra” (Tacca, 1985: 161).

de Ángel asesinó a tu hermano en la cantina. Y agregó, sonriendo a manera de consuelo: No te preocupes, hijo. Nos vamos a vengar. Le voy a quitar la vida con estas manos a ese mequetrefe” (285).

Ahora hablaremos de Nidia, personaje incidental que funge como novia de Jacobo, la cual además, según la madre de este, es la causante de su muerte:

Fue culpa de esa perdida, dijo su madre la tarde siguiente de su entierro. Ángel ya se hallaba tras las rejas y el padre de Bosco enloquecía de desesperación por no haberlo podido matar antes de su captura. Ahora va a ser difícil, decía. Ni modo que entre al penal a buscarlo. Los presos me odian, a muchos los encerré yo. Me matarían ellos primero. Esa puta le puso los cuernos con Ángel, por eso Jacobo lo buscó en la cantina, insistía la madre. [...] Si hasta mi compadre el capitán me vendió una escopeta. ¡Pos úsala castigando a esa golfa! ¡Por ella nuestro hijo no está! (287).

Nidia termina convirtiéndose en una especie de Llorona que deambula por las calles de la colonia donde se desarrolla la acción, “vestida de negro, con la frente gacha, como si se avergonzara de seguir viva” (282). Dentro del cuento de Eduardo Antonio Parra, este personaje femenino tiene una imagen de desgracia, incluso llegan a mencionarla como la mujer fatal⁷, que trae y lleva consigo la muerte. Nadie quiere a esta mujer maldita.

Jacobo, uno de los personajes principales, es mujeriego: “con las hormonas en ebullición [...] se repartía entre varias mujeres a la vez” (286). Aunque el cuento no lo mencione explícitamente, el comportamiento de este personaje será puesto

⁷ “El mito de la mujer fatal, que se desarrolla a lo largo del siglo XIX, es la expresión de un tipo de mujer muy orgánica, activa, fuerte y carnal, a la vez que fascinante y dañina para el hombre, frente a otro modelo femenino mucho más pasivo, una mujer abnegada y sometida al varón” (Tardío, 2011: 90).

en tela de juicio, ya que sus preferencias sexuales lo llevarán a una riña en la que perderá la vida. Es por esto que la carga narrativa mayor recae sobre esta acción, su muerte.

Ángel, personaje principal también, tiene especial peso significativo en la trama narrativa: “aunque gozaba de un atractivo idéntico con el sexo opuesto, prefería seguir encabezando la tropa de varones” (287). Opta por seguir con los hombres porque son su objeto de atracción sexual; en la cárcel se traviste posiblemente para que lo traten de modo diferente, igual que en su momento lo hizo su madre, pues como le dice a Bosco: “Al jovencito que llegó aquí se lo acabaron los malandros y los cachuchones. Y si quedaba algo de él, se lo llevaron la tristeza y la soledad” (298). Incluso, quizá lo hace para camuflar ese pasado que le recuerda que mató al hombre amado: “Pero después de cortarlo, al mirar que le había abierto la arteria, cayó de rodillas junto a él. Lloraba y le pedía perdón. Perdóname, le decía. No me dejes solo. Yo te quiero, carnal. No te mueras” (289).

La voz narrativa describe a Bosco, personaje principal de “Al acecho”, tímido y con depresión: “se enojaba con gran facilidad, enseguida caía en largos periodos durante los que los ojos se le llenaban de lágrimas por la menor insignificancia” (290). Marcado por la herencia vengativa de sus padres, ha sido asignado para matar a Ángel, tarea que no podrá efectuar, ya que lo pretendido y lo aprendido es un viaje de introspección a sus recuerdos, el cual le da cuenta de que primero debe aceptarse para poder amar al otro. Esto lo veremos en el capítulo siguiente, cuando hablemos de “El banquete” de Platón, y por consiguiente del amor al conocimiento. En este caso, conocerse uno mismo.

Para el desarrollo de la investigación ha sido importante revisar el actuar de los personajes de “Al acecho”, y de esta manera determinar que entre los personajes principales resalta Bosco, porque en él recaen las acciones de los demás, ya que como vimos, la madre siembra en este personaje la idea de venganza.

1.5 Tiempo y espacios

Con base en la propuesta de Luz Aurora Pimentel en su libro *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa* (2005: 44) nos aproximaremos al tiempo y los espacios del cuento “Al acecho”.

La historia que se narra en el cuento de Eduardo Antonio Parra no es lineal, encontramos analepsis y prolepsis constantemente, como puede verse en el cuadro 1. 2.

Cuadro 1.2. Anacronías⁸

- a) *Analepsis*. Se interrumpe el relato en curso para referirse a un acontecimiento que, en el tiempo diegético, tuvo lugar antes del punto en el que ahora ha de escribirse en el discurso narrativo.
- b) *Prolepsis*. Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto.

⁸ “Rupturas causadas por una relación *discordante* entre el orden de los sucesos en el tiempo diegético y su orden en el tiempo del discurso; en otras palabras, lo que se narra primero no necesariamente ocurrió primero en el tiempo de la historia” (Pimentel, 2005: 44).

Al inicio del cuento se dice que han pasado veinte años desde la muerte de Jacobo, así como que este tenía diecinueve años, al igual que su asesino, y Bosco catorce. El lector es conducido al presente del hermano menor situado en un terreno baldío, a la espera de consumir su momento de venganza.

La voz narrativa menciona que la vida de Bosco ha caído en una monotonía, marcada por trabajar, fumar y ser infeliz: “El calor, las escasas lluvias, el frío, los atardeceres lo abrumaban hasta dejarlo sumido en la depresión” (290). Cada uno de los personajes ha tenido su propio encierro durante esas dos décadas de pausa: “Es cierto. Siempre he estado preso. Con un mostrador o la puerta de mi cuarto en vez de reja. Sin visitas los domingos. Mi madre es mi carcelera. Los dos hemos vivido fuera del mundo, del tiempo. También doña Ruth, y Nidia, y Ángel” (295). En este sentido, decimos que se trata de un tiempo subjetivo: el tiempo del recuerdo. El manejo de los tiempos subjetivos se manifiesta desde el principio del cuento entre la locura, el recuerdo y la imaginación, marcando el ritmo del ir y venir de la nostalgia vivida por cada uno de los personajes.

Por tanto, el cuento “Al acecho” no presenta del todo una cronología lineal, pues en él aparecen historias que se repiten y giran en torno a la misma acción. De ahí que exista un juego de temporalidad entre las voces que narran la historia.

Al inicio del cuento se presentan las anacronías, ya que Bosco tiene treinta y cuatro años en el tiempo presente de la narración y es por medio del recuerdo como se relata su pasado histórico hasta llegar el momento de la historia cuando está a la espera del asesino de su hermano. Pero en este caso la voz narrativa,

“suprimiendo toda referencia a la percepción (‘vio’, ‘oyó’, ‘pensó’) se va directamente al *monólogo interior*” (Tacca, 1985: 82), y es así como el narrador en algunas ocasiones deja que Bosco por medio del recuerdo —analepsis— cuente aspectos de su pasado:

El momento de mayor felicidad fue cuando Ángel lo invitó a echarse un clavado. Esa tarde nadaron horas, y al salir casi todos del agua Ángel y Jacobo decidieron divertirse a sus costillas. Lo hundieron, practicaron en su cuerpo algunas llaves de lucha libre y, ante la risa general, le arrancaron el traje de baño, aventándolo lejos para que él saliera a buscarlo. Bonito me he de haber visto con el pizarrín al aire. Por lo menos puedo presumir: todas las muchachillas de la colonia me conocieron el chile. Pronto aquel juego se volvió tan rutinario [...] Si no le quitaban el traje, se contentaban con abrírselo y echarle dentro tierra [...] Pero me defendía. Deveras me defendía. Bosco reaccionó al escuchar rechinar sus muelas. Ellos eran más grandes y fuertes, y de cualquier manera les surtía sus madrazos. El pillido de la tarántula ha cesado y en su lugar hay un fuerte zumbido en el aire. La gata se mueve junto a Bosco con excesiva confianza, como si ya lo considerara parte del paisaje silvestre. Sáquese, pinche animal (294).

El narrador describe cómo se divertían Ángel y Jacobo a costa de Bosco; sin embargo, parece que es este último quien está desarrollando un monólogo interior, pues al mencionar que se defiende pareciera contarle eso a otra persona. No obstante, sigue en ese acto de introspección, y solo cuando espanta a la gata vuelve a su presente de nuevo.

En el primer párrafo de nuestro cuento se presenta un juego temporal: “no, viejo. No lo haré. No puedo. En veinte años no ha encontrado un motivo justo para esa venganza. Mejor dejar las cosas así” (281). Como vemos, Bosco adelanta al lector la posibilidad de que no cumpla el mandato de sus padres, pero igual hace que este quiera saber lo ocurrido en esas dos décadas. De esta manera el

narrador o la voz de Bosco contarán la historia mediante la conjunción entre el pasado y el presente, para al final del cuento avistar un futuro de paz.

A fin de ampliar la explicación de la temporalidad en “Al acecho”, y asimismo poder revisar y comprender el significado profundo del manejo de los diversos tiempos en el cuento, haremos hincapié en los espacios objetivos presentes, siendo el principal de estos el terreno baldío, ya que es el espacio donde Bosco se encuentra, y de ahí parten todos los recuerdos del hermano menor; al mismo tiempo, el lector se involucra para entrelazar lo que ocurre con Bosco a partir de la lectura analítica que realiza.

Según Pimentel (2005): “la escena es la única forma de duración que podría considerarse *isócrona*: es decir, un *tempo*⁹ narrativo en el que se da la relación convencional de concordancia entre la historia y el discurso” (48), y es precisamente cuando Bosco se encuentra en este espacio que surgen sus remembranzas, interrumpidas por la presencia de los animales que lo acompañan.

El discurso narrativo y la historia poseen una capacidad de repetición [...] cuando un acontecimiento sucede una sola vez [...] pero es narrado más de una vez, estamos ante una narración *repetitiva* [...] en las formas tradicionales del relato, la narración iterativa se utiliza para los resúmenes, mientras que la repetitiva se limita por lo general a las anacronías (Pimentel, 2005: 55).

En este sentido, como hemos señalado, en el cuento lo que más se repite es cómo murió Jacobo y el anhelo de venganza, descargado por sus padres en Bosco. Veamos:

⁹ “Ritmo de una acción, especialmente la novelesca, teatral o cinematográfica” (Real Academia Española, 2019).

Debes matarlo en cuanto llegue a su casa. Será al anochecer, le dijo su madre con expresión ausente [...] Mataron a Jacobo. El infeliz de Ángel asesinó a tu hermano en la cantina [...] Nos vamos a vengar [...] Al dispersarse el montón de mirones, Ángel ya había corrido y Jacobo estaba tirado en el piso en medio de un charco rojo [...] Se le fue al pescuezo con los vidrios por delante [...] Jacobo le reclamó al otro un engaño [...] Nomás faltan tres años, hijo. ¿Has practicado tiro con el arma de tu padre? (281-299).

En este momento resulta conveniente recordar que es por medio de la lectura como formamos espacios a partir de nuestros gustos, nuestro contexto. Como dice Mircea Marchescou (1979):

Puede uno darse cuenta de que la interpretación del lector no es el fruto de una casualidad y que, muy al contrario, éste interpreta en función de sus gustos, sus preferencias, de su sistema de referencia, de un estado de ánimo pasajero o de un recuerdo cualquiera, de una forma mucho más precisa, en función de la frágil configuración de estos datos en el momento mismo de la lectura [...] siendo todos interiores al lector, permanecen siempre (31).

La historia que se narra en este cuento se desarrolla en un terreno abandonado, un espacio objetivo donde Bosco espera a su presa, por lo que cuando algún lector interesado lea “Al acecho” recreará el espacio en el que se encuentra este personaje, o sea un baldío. Lo mismo pasará con la imagen física de los personajes. En esto radica un gran atractivo de la literatura, ya que nos permite imaginarnos un mundo a nuestro gusto.

Por otra parte, los espacios abiertos que aparecen en el cuento son la calle donde se encuentra la casa de doña Ruth y el río al que iban los hermanos y Ángel cada semana cuando eran niños. También existen dos espacios abiertos más: la colonia en la que habitan los personajes y el baldío (este en especial funge

también como soporte simbólico, lo cual explicaremos en las páginas siguientes). Entre los espacios cerrados que aparecen en el cuento tenemos la casa de doña Ruth, la cárcel, la escuela y la refresquería. Dice el narrador, en referencia a esa casa y su entorno:

La casa de doña Ruth luce desteñida en el sopor nocturno de la canícula, aislada entre su jardín abandonado y los lotes que nunca fueron vendidos a nadie, desde que él era chico sólo hay cuatro casas en esa cuadra, muy cerca de los confines de la urbanización, en otra parte la ciudad resulta irreconocible en cosa de semanas. ¿Por qué aquí no? Entre nosotros todo sigue igual que hace veinte años: la muerte de Jacobo detuvo la marcha de los días (283).

Cuando las personas no están a gusto en el lugar que viven hacen lo posible por mudarse; sin embargo, en el cuento los personajes deben quedarse porque existe un motivo poderoso que los detiene: la venganza.

La voz narrativa omnisciente abre un panorama triste y abandonado: “La casa de doña Ruth luce desteñida en el sopor nocturno de la canícula, aislada entre su jardín abandonado y los lotes que nunca fueron vendidos a nadie” (283). Luego entonces, hay un paralelismo entre el espacio y el carácter de los personajes.

El espacio-tiempo en el que se mueve Bosco es el nocturno, “vía de adentramiento hacia los orígenes” (Cirlot, 2005: 344). En este caso el hombre se conecta con su memoria para obedecer su voz o seguir siendo manso ante la voz de sus padres. Y la noche “como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara” (Cirlot, 2005: 326). Nuestro personaje vislumbra posiblemente un estado de angustia, pero también es una esperanza de volver a ver la luz, para

vivir —como lo intenta— sin pesares; asimismo, bajo la luna creciente hace referencia a su vida: no es viejo ni joven, tiene treinta y cuatro años y con muchos sentimientos encontrados que le ayudarán a decidir su futuro.

1.6 Ambiente

Como es constante en la narrativa de Eduardo Antonio Parra, también el ambiente de “Al acecho” es el nocturno y Parra “lleva esta propuesta al extremo porque sus cuentos, casi todos ellos, no conceden lugar a la luz del día [...] la luz sólo aparece en analepsis, en suposiciones, en los recovecos del recuerdo, como algo que ya no está presente” (Avechuco, 2009: 32). Este dominio de lo oscuro se cumple en el cuento que nos ocupa, pues Bosco recuerda el pasado hermoso, los amigos y la felicidad familiar que transcurrían en el día, y es a partir del asesinato de su hermano que la atmósfera se vuelve oscuridad.

1.7 Los elementos simbólicos de “Al acecho”

Abordaremos el valor simbólico de algunos elementos del cuento “Al acecho” desde una primera aproximación al símbolo, viéndolo en su estructura polisémica. Para el estudio de los elementos simbólicos nos apoyamos en la propuesta que hace Carl Gustav Jung respecto del símbolo en “Acercamiento al inconsciente” de *El hombre y sus símbolos* (1997). De Paul Ricoeur tomaremos “La metáfora y el símbolo” del libro *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*

(2006). Asimismo nos basaremos en el *Diccionario de símbolos* (2001) de Juan Eduardo Cirlot y el *Diccionario de los símbolos* (1995) de Jean Chevalier.

Para Jung el símbolo “es un término, un nombre o una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. [...] Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio” (1997: 20).

El análisis simbólico es una de las respuestas dirigidas a la interpretación, pero no dicha del todo, y es a través de una indagación inteligente que habrá de revelarse. Comprender es participar; de ahí el interés manifiesto en trabajar los hilos simbólicos que rodean y tejen la trama de nuestra narración.

En “Al acecho” estudiamos a los animales que acompañan a Bosco en el terreno baldío, espacio donde espera la llegada de Ángel, misma expectación que le permite un viaje de introspección. Muy probablemente esos animales representarán algo común ante nuestra mirada, pero como menciona Paul Ricoeur acerca del símbolo: lo trascendente es su calidad, “estructura semántica, que lo hace tener un doble sentido” (2006: 58). Por ejemplo, un simple gato. Si es de color negro, para algunas culturas representa mala suerte; si se encuentra en un templo, para otras culturas representará a una diosa; si es el gato negro de Allan Poe representará la anticipación y el asesinato. Sin embargo, en el cuento “Al acecho” tiene un significado que el mismo ambiente y la narrativa nos refieren: representa la reencarnación de los padres de Bosco.

Si bien una sola palabra muchas veces no dice nada, y gana claridad al estar acompañada de otras, por lo menos en el lenguaje utilizado en la literatura, “el problema de la metáfora se desvía de la semántica de la palabra a la semántica de la oración” (Ricoeur, 2006: 60). Entonces, en el caso de la gata que acompaña a Bosco, la cual además está preñada, determinamos que el hecho de su preñez simboliza la esperanza de una nueva vida para el hombre, pero también representa la conciencia de los padres. En todo caso no podríamos establecer esto sin haber realizado la lectura profunda del cuento, para así darle nuestra propia interpretación.

Para ilustrar lo que hemos dicho acerca del símbolo citaremos lo que dice Ricoeur en *Teoría de la interpretación* (2006):

el ángelus no es azul, si el azul es un color; el dolor no es un manto, si el manto es una prenda hecha de tela. Así entonces, la metáfora no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación. La interpretación metafórica presupone una interpretación literal que se autodestruye en una contradicción significativa (63).

De esta forma el sustantivo *gata* pierde su significado original, ya que el cuento “Al acecho” dará al lector características que este analizará para ser interpretadas. Es así como llegamos a la conclusión de que la gata representa a los padres en distintos momentos, para con esto “llenar una laguna semántica en el código léxico o adornar el discurso y hacerlo más placentero [...] debemos ampliar las significaciones de aquellas palabras que sí tenemos más allá de su empleo ordinario” (Ricoeur, 2006: 61).

Como hemos señalado, Bosco se encuentra resguardado en un baldío a la espera de Ángel, acompañado por diversos animales (araña, gata preñada, murciélago, rata, moscas, zancudos) y la escopeta de su padre; es entonces cuando emprende una retrospectiva, ya que cada uno de esos animales lo conectan con su recuerdo consciente y su campo simbólico inconsciente, para que decida entre seguir con la idea de venganza por la muerte de su hermano o abandonarla.

1.7.1 El baldío y la cárcel

Estos dos lugares son muy simbólicos dentro de la historia, ya que Bosco, al igual que los demás personajes, está pagando una condena, como Ángel; cada uno en su propio encierro. Por su parte, Bosco cumple una sentencia representada por el baldío, pero su verdadero encierro son las palabras de sus padres: vengar la muerte de su hermano.

1.7.2 La gata, la rata y la araña

En la cultura mexicana, como en muchas otras, la madre tiene un simbolismo que destaca por encima de muchos otros. En “Al acecho” mencionamos el valor que tiene la gata presente en la narración y de qué manera reencarna a los padres de Bosco, en especial a la madre, pues cuando el narrador o Bosco nombran a los

padres, enseguida aparece la gata. Esta representa la conciencia de los padres de Jacobo y Bosco. Veamos:

Y es culpa tuya mamá. La piel de los brazos se le eriza porque ha vuelto a oír rasguños sobre madera [...] Se le escapa un suspiro. Voltea donde hace unos minutos vislumbró las pupilas de la gata y le sonrío al negro vacío con tristeza mientras recuerda que aquella madrugada ni su padre ni su madre supieron responder a la pregunta que les hizo [...] quizás el alma de su padre se esconda bajo la piel de la gata con objetivo de vigilar que lleve a cabo la venganza (284-286).

En esta historia, la gata es representación de los padres, ya que la voz narrativa dice:

En eso la gata maúlla con un maullido tierno, un saludo más bien, y él siente que su cuerpo ríe sin que la risa traspase su garganta, como si se balanceara dentro del estómago con contracciones sordas, al pensar que quizás el alma de su padre se esconda bajo la piel de la gata con objeto de vigilar que lleve a cabo la venganza (297).

En ese viaje de introspección, Bosco duda sobre si asesinar o no a Ángel, y precisamente en ese momento la gata muestra cómo debe ser el ataque para matar a su presa: “La huida loca de una rata cerca del mezquite [...] la gata ha conseguido callar a su presa. Carajo, eso sí es eficacia. Un ataque sorpresa y ya. ¿Tendré que hacer lo mismo?” (284). El paso veloz de la rata “lo hace reaccionar como si despertara de un mal sueño” (284). Sin embargo, este animal funciona aquí como una señal destinada a que Bosco deje de recordar los buenos y malos momentos que pasó con su hermano y sus amigos, para continuar con su plan de venganza.

Bosco tiene miedo del piquete de los insectos, pues cuando la araña, las moscas y los zancudos lo acechan, dice refiriéndose a la araña: “que no se me acerque. Donde me muerda estoy frito” (290), y ante el ataque de cada uno de estos: “ni modo. Debo aguantar” (290). Pero no se trata solo de un simple piquete. Hemos apuntado que este personaje está realizando un viaje interno, con base en sus recuerdos, que semejan las picaduras de los insectos, y de esta manera podrá sacudir de su mente la voz de su madre, que le provoca depresión: “Debes matarlo en cuanto llegue a su casa” (281).

Resulta interesante advertir que, cuando está por concluir el cuento, la conciencia de los padres —en un principio representada por la gata— pasa a serlo por una araña, tan pequeña que puede ser atacada por un avispon: “desde niño las arañas le provocan un desasosiego que raya en el horror. En especial desde que Ángel me echó dentro del traje de baño una enorme, recuerda con un estremecimiento y aprieta la culata del arma en un acceso de rabia” (293). La presencia de la araña le recuerda también su infancia y las travesuras en esta etapa donde su cuerpo era tocado con la excusa de ser un juego, acción que posiblemente él no quería que pasara: “Las muelas vuelven a crujirle mientras contempla la casa de doña Ruth, el cuarto de Ángel. Cabrón, ¿por qué tenías que hacerme eso? Era un morrillo nomás...” (297). Podemos decir que en conjunto estos animales son su esfinge¹⁰ y no tiene escapatoria, debe enfrentarlos, ya que

¹⁰ “Ser fabuloso compuesto con partes de ser humano y de cuatro animales. La de Tebas tenía cabeza y pechos de mujer, cuerpo de toro o de perro, garras de león, cola de dragón y alas de ave. Enigma por excelencia, la esfinge contiene en su significado un último reducto inexpugnable. Jung ve en ella, unificándola, un símbolo de la «madre terrible», de la cual se hallan otros rastros en la mitología. Pero bajo esa máscara, que

su problemática sexual se recrea a través de estas metáforas simbólicas que refieren al despertar y el abuso de su cuerpo y su erotismo.

1.7.3 El murciélago

A su vez, el murciélago representa las ideas y el recuerdo que giran en la mente de Bosco, pues “se desprende de las ramas del mezquite y traza una espiral en el aire sobre la cabeza de Bosco” (291). La gata, representación de sus padres, intenta cazar al murciélago: “los ojos de la gata [...] no ven a Bosco, siguen el garabateo del murciélago” (297), para de esta manera intentar coartar los anhelos de libertad del hombre.

El murciélago también se vuelve oscuridad, ya que “lleva a cabo nuevas piruetas [...] pero Bosco lo ignora” (294). Al ignorarlo se olvida de sí mismo para continuar con su herencia vengativa, debido a que por un momento le importa la sociedad, obtener un reconocimiento y cumplir ante sus padres con el honor de hijo, ya que “piensa en qué dirán los conocidos al enterarse de que ha vengado a su hermano” (294). Por otro lado, reclama a su padre lo siguiente: “¿por qué nunca pudiste contagiarme tu sentido de justicia, papá?” (297). De este modo le reprocha a la figura paterna por qué no le heredó la fuerza, la insensibilidad para azotar al otro —aunque posiblemente Bosco no haya sido culpable de la muerte

concierno a la *imago* de la madre y también a la naturaleza, se esconde el mito de la multiplicidad y de la fragmentación enigmática del cosmos. En la tradición esotérica, la esfinge de Gizeh sintetiza toda la ciencia del pasado. Contempla el sol naciente y parece referirse al cielo y a la tierra. Desde luego, es un símbolo que unifica, aun dentro de la heterogeneidad, los cuatro elementos (tetramorfos) y la quintaesencia o espíritu, aludido por la parte humana del ente” (Cirlot, 2005: 189).

de su hermano— y, algo más importante que es el fondo de nuestra investigación: por qué no le heredó el gusto por el sexo opuesto (objeto sexual). Pero finalmente Bosco logra vencer el veneno de las voces que lo atormentan, pues ya nadie es el mismo de hace veinte años.

A la vez, este animal representa la felicidad porque “traza nuevas espirales en lo alto, se acerca a la luz de un farol” (301); una esperanza para continuar y olvidar esta autofagia. Entonces “Bosco decide obedecer su impulso de largarse” (301), deja que en el baldío se pudra todo el rencor y las culpas, pues al vomitar:

Es como si el baldío, la casa de doña Ruth, la calle, la colonia entera se hubiera desmoronado en tanto vomitaba, dejándolo solo en medio de la oscuridad, libre de compromiso, de culpa, de responsabilidades. A su alrededor, la noche permanece idéntica a unos minutos antes, pero Bosco se siente distinto (300).

Este simbolismo se corresponde con el que encontramos antes, referido a la gata preñada, trayendo así la esperanza de un alumbramiento: otro Bosco, limpio de pesares y culpas. Con esto refrendamos la equivalencia simbólica entre Bosco y el murciélago.

Al alejarse del llano, el hombre vive su momento de autoaceptación, no referida únicamente a su preferencia sexual, sino a dejar atrás una venganza impuesta hacía dos décadas: “ya no soy yo. Le dijo Ángel durante su última visita al penal” (298), y cuestionándose al respecto: “¿cómo poner fin a esta angustia? ¿A este vacío? [...] Sólo así matando a cada uno de los involucrados. ¿O hay otra manera?” (300). Es sobre esta última posibilidad que reflexiona; después de haber hecho un recorrido por su vida pasada, encuentra que hay otra salida: dejar la tormenta para quien la quiera. Él decide abandonar este cúmulo de angustias.

1.7.4 El cigarro y la escopeta

El cigarro representa para Bosco un deseo que degusta por la boca, le provoca placer y mitiga su angustia; en suma, es su adicción, pero “a lo largo de dos décadas ha evadido las escenas de aquella noche con la ayuda de la rutina y del tabaco, mas ahora que no puede fumar le resulta imposible anteponer una cortina de humo a la memoria” (284). Es esta tela blanca que se coloca delante de Bosco para censurar su pasado. Neblina que lo hace incluso olvidarse de sí mismo y destruirse lentamente.

Ha pasado mucho tiempo, como refiere la cita, y sea pretexto suyo para ir a cazar a su presa o no, mantiene la misma actitud y el deseo de venganza; sin embargo, puede optar por no cumplir la herencia vengativa de sus padres. Pero el hombre va más allá, dado que es un momento de introspección donde fluye el monólogo interior, razón por la que decide no fumar: “El cigarro cuelga aún de sus labios. Con la mano libre lo quita de ahí para arrojarlo a la oscuridad” (292). Bosco arroja el cigarro no tanto porque el humo lo pueda delatar, sino porque quiere ver una realidad, la suya, para salir de una tristeza que lo carcome y que no puede detener con ninguna adicción.

Resaltaremos que Bosco ciertamente expía sus tormentos, pero no abandona la escopeta. Esta es herencia de su padre y puede representar el falo: “Da el primer paso y un dolor le punza la rodilla. Lo ignora y continúa. Al llegar a la banqueta nota que no trae el arma de su padre” (301). El hombre hace a un lado

todos sus cargos de conciencia y decide quedarse con el arma, ya que al decirle a la gata que lo acompaña “Quítate, fiera” (301), entendemos que hace a un lado al sexo femenino, aceptando su atracción por las personas de su mismo género, lo cual, como veremos en el capítulo siguiente, Freud llama inversión. Aunque “Al acecho” no explicita si Bosco es en realidad homosexual, hay evidencia dentro de la narración de que sí disfruta los encuentros con Ángel:

La lengua de Ángel recorriendo las cavidades de su oreja, el aliento que sale de su garganta con pujidos cortos, como si le costara demasiado esfuerzo empujar el miembro a fondo, en tanto Bosco cerraba muy fuerte los párpados, tensaba las mandíbulas y levantaba un poco las nalgas para facilitarle la entrada. En el recuerdo se le enredaban dolor y gozo (296).

En esta cita notamos que Bosco sí fue partícipe de la actividad sexual y que además su recuerdo es de placer, pero a la vez existe en él cierto sufrimiento al recordar la escena. No obstante, cuando la voz narrativa permite que Bosco hable, menciona lo siguiente, como defendiéndose de esa sensación ambigua: “Cabrón, ¿por qué tenías que hacerme eso? Era un morrillo nomás...” (297). Nuevamente este personaje pone en tela de juicio si con esas palabras se refiere a su edad, o a que gracias a ese encuentro sexual sus padres le cargan la herencia vengativa a Bosco. Sin embargo, de las visitas que Bosco realizaba a Ángel en el reclusorio se narra lo siguiente:

Lo peor, Bosco, no es la soledad, sino la culpa. Los pinchos remordimientos no me permiten vivir. Jacobo era mi otro yo, mi alma gemela. Ese día iba a dejar que se desahogara. Total, unos cuantos chingazos y tan amigos. Pero cuando rompió la botella me ganó el instinto y me defendí sin pensar. Bosco fumaba un cigarro tras otro tratando de poner la mente en blanco para reprimir sus sentimientos. Yo lo quería, carnalito. Tú sabes que lo quería. Sí, hombre, no le des vueltas. Fue un

accidente, una desgracia. Todos éramos carnales, ¿qué no? Entonces Ángel fijó los ojos en Bosco y hubo en ellos un destello de desprecio. No, güey, Jacobo y yo sí éramos carnales. Tú nomás estorbabas. ¿Te queda claro? La culpa de que yo esté aquí es tuya. Bosco respingó igual que si hubiera recibido un chicotazo. No me digas eso, cabrón. Tú lo mataste. Por tu culpa, putito. Ángel sonreía con rencor. No, más bien por mi culpa, porque no se me ocurrió que Jacobo iba a darse cuenta de que me estaba cogiendo a su hermanito. [...] Ya me voy, estás muy estúpido. Sí, lárgate. Y no vuelvas, maricón. Cómo no se me ocurrió que tu hermano reconocería mis mordidas en tu pescuezo. ¡Que te calles, pendejo! Bosco caminó hacia la salida. Cállate, cállate, eso no me decías cuando te la dejaba ir hasta mero adentro. ¡Puto! ¡Entonces te gustaba que te dijera mi amor, que estrecho culito tienes! (298).

Cuando Bosco habla en la historia no alude a su homosexualidad ni la voz narrativa afirma algo sobre su orientación sexual; sin embargo, puede advertirse que las citas anteriores refieren a su preferencia sexual, ya que vemos cómo Bosco disfruta el acto íntimo, consensuado. Reafirmamos entonces que, al quedarse con el arma heredada por su padre acepta su objeto sexual por personas de su mismo género.

1.7.5 La pelea y el abrazo

En la historia ocurren dos peleas entre Ángel y Jacobo; en la primera riña nace una amistad y en la segunda, Ángel asesina a este. Las dos acciones tienen en conjunto un ciclo, nacer y morir: “Jacobo y Ángel se habían hecho íntimos en sexto año de primaria” (286). Pareciera que a los doce o trece años de edad, etapa en la que se encuentran los personajes, Ángel, Bosco y Jacobo empiezan a tener

atracción u odio por el otro¹¹, ya que cabe la posibilidad de que Ángel y Jacobo tengan miedo de que uno sea mejor que el otro y por eso:

su rivalidad terminó en una bronca después de clases, en la que Bosco presenció lleno de asombro infantil cómo su hermano molía a golpes a ese niño desconocido y al mismo tiempo era masacrado por él [...] que los dos dieron finalizada con un abrazo en el que mezclaron su sudor, sus lágrimas y sus sangres [...] A partir de ese día no volvieron a separarse por años (286).

Es así como estos dos personajes dejan de lado sus diferencias para dirigirse hacia un camino en común, pues mezclan su dolor, sus triunfos, sus gustos y hasta su sangre; en esta primera riña nadie resultó victorioso, al contrario, se origina su hermandad. Con el abrazo se demuestran respeto y amor; empero su amistad finaliza de modo dramático cuando en la segunda riña muere Jacobo y, con esto su amistad y amor¹², por lo menos en el plano terrenal.

Entre los *Diálogos* de Platón se encuentra el “El banquete”, donde se habla de un ser completo, andrógino, que causaba envidia a los dioses, quienes al ver que podía subir al Olimpo para atacarlos decidieron dividirlo. El andrógino era

¹¹ “Amor y odio, que se nos presentan como tajantes opuestos materiales, no mantienen entre sí, por consiguiente, una relación simple. No han surgido de la escisión de algo común originario, sino que tienen orígenes diversos, y cada uno ha recorrido su propio desarrollo antes que se constituyeran como opuestos bajo la influencia de la relación placer-displacer” (Freud, 1986: 132-133).

¹² “Cuando el vínculo de amor con un objeto determinado se interrumpe, no es raro que lo remplace el odio, por lo cual recibimos la impresión de que el amor se muda en odio. Pero ahora, superando esa descripción, podemos concebirlo así: en tales casos el odio, que tiene motivación real, es reforzado por la regresión del amar a la etapa sádica previa, de suerte que el odiar cobra un carácter erótico y se garantiza la continuidad de un vínculo de amor” (Freud, 1986: 134).

fuerte y presentaba al mismo tiempo los dos sexos que conocemos hoy: hombre y mujer, por lo que Zeus los dividiría para que no atacaran a los dioses, y advirtió que de ser necesario partarlos nuevamente lo haría. Por tal razón todos los seres humanos andan en busca de esa mitad que les corresponda y les complete. Como Ángel y Jacobo, quienes en el abrazo con el que finalizó su pelea se unieron en uno solo, recordándonos la figura del andrógino. Sin embargo, finalmente fueron separados porque los dos fallaron, pues de alguna manera no existió fidelidad mutua.

Jacobo, lo hemos dicho, disfrutaba de sus encuentros sexuales tanto con hombres como con mujeres, mientras que Ángel prefirió seguir aventurándose con otros hombres, incluso con el hermano de su amigo, acto que lo lleva a asesinar a su amante. Cuando Bosco visita a Ángel en la cárcel este se da cuenta de que su mayor error fue acostarse con él y así lo expresa: “no, güey, Jacobo y yo sí éramos carnales. Tú nomás estorbabas” (298).

La muerte de Jacobo provoca en los demás personajes del cuento diversos rencores, y a la vez pausa el tiempo-espacio en la colonia Solar. No ocurre un crecimiento de Bosco hacia afuera, más bien es uno introspectivo, pues la voz narrativa dice: “el pozo fuera del tiempo, el vacío” (302). A nuestro parecer Bosco sale de sus tinieblas dejando viva a su presa para que Ángel aprenda a amar no solo el cuerpo, sino además el conocimiento. Como lo veremos más adelante, siguiendo la propuesta de “El banquete” de Platón.

1.8 El lenguaje

En este punto es importante detenernos en el uso y el análisis del lenguaje en el cuento “Al acecho”. Es interesante resaltar que en cada obra narrativa literaria se desarrolla un estilo propio, dependiendo del contexto en el que transcurren las acciones. El lenguaje literario tiene un objetivo inmediato, conocido como intención creativa o intención estético-literaria, a lo que podemos agregar lo que sostiene Paul Ricoeur en su *Teoría de la interpretación* (2006), ya que este destacado pensador ofrece una propuesta para acercarnos al estudio del lenguaje literario, y a su consecuencia, el gran acontecimiento del lenguaje que es el discurso literario. Como veremos en párrafos posteriores.

El caso particular del cuento “Al acecho”, de un escritor mexicano, es para nosotros la muestra de un léxico coloquial¹³. A Eduardo Antonio Parra lo leemos en su idioma, en su registro lingüístico original, un modo distintivo de hablar el español en México, y así podemos entender lo que relata la voz narrativa y a su vez cada uno de los personajes, por lo que podemos llegar a interpretar lo que dice el cuento.

Consideramos un factor esencial para esa interpretación la interacción entre el texto y el lector, ya que el juego que existe entre ellos no puede ser un diálogo

¹³ “Es la manera de comunicarnos más espontánea, vital, ágil, expresiva e imaginativa de la lengua y, además, es la que con mayor frecuencia utilizamos. Nada hay que nos permita mayor libertad de manifestación que la expresión hablada. En ella volcamos nuestro ser, nuestras preocupaciones e inquietudes, nuestra manera de pensar y de estar en la vida. En realidad es una expresión muy subjetiva, y por eso mismo de extraordinaria riqueza” (Hernández, 1991: 12).

directo; antes bien, este diálogo se construye a partir de la obra, que conduce al receptor a crear un discurso, el cual puede ser escrito u oral: “Lo que sucede en la escritura es la manifestación completa de algo que está en un estado virtual, algo incipiente y rudimentario que se da en el habla viva” (Ricoeur, 2006: 38), y es precisamente esta virtualidad la que hace posible la interpretación.

En la literatura el acercamiento a la obra se realiza por medio del acto lector, mismo que en su conjunto comunica algo, caso contrario de si solo se leyera una palabra. Por ejemplo, si revisamos a primera vista el título del cuento “Al acecho”, diremos que *al* es una contracción de *a* y *el*, pero esto no comunica nada. *Acecho*, dice la Real Academia Española (2001), es el “lugar desde el cual se acecha” (22). Si leemos el título completo del cuento encontraremos que expresa una actividad de alerta, “observando y mirando a escondidas y con cuidado” (22). Lo mismo pasa con los textos literarios: se puede estudiar un personaje, el tema que se maneja, el tiempo, el espacio, entre otros aspectos, como lo estamos presentando en este primer capítulo de nuestra investigación. Todo eso combinado resultará en un estudio que atrae al lector, pues así es como se van dando nuevas posibilidades a la interpretación literaria:

Sin embargo, con el discurso escrito, la intención del autor y el sentido del texto dejan de coincidir. Esta disociación del sentido verbal del texto y la intención mental del autor [...] entre lo que el autor quiso decir y lo que el texto significa. La trayectoria del texto escapa al horizonte finito vivido por su autor. Lo que el texto significa ahora importa más que lo que el autor quiso decir cuando lo escribió (Ricoeur, 2006: 42-43).

La literatura no se desliga de un destino que comparte con el ser humano: “el discurso humano no está meramente preservado de la destrucción al quedar fijado

en la escritura, sino que está profundamente afectado en su función comunicativa” (Ricoeur, 2006: 41). Así vemos que la literatura también resulta afectada por el tiempo en lo que se refiere a los usos lingüísticos.

En “Al acecho” Ángel, Bosco y Jacobo utilizan un lenguaje coloquial marcado por su contexto geográfico, una colonia de clase baja ubicada en Monterrey. Lo que nos permite entender ese lenguaje es nuestra competencia lectora, ya que “cada pueblo es una estructura muy lógica y original que refleja la forma en que los hablantes de la lengua organizan su experiencia acumulada durante siglos, que incluye elementos a través de los cuales se transmite la herencia cultural de la comunidad” (Gúseva, s/f, 198).

Se acotará que dichas palabras no pertenecen exclusivamente a cierta zona geográfica, por lo menos las que citaremos a continuación, las cuales logramos entender sin necesidad de consultar un diccionario, en nuestra calidad de hablantes mexicanos de español. La misma lectura nos hace entender a qué refiere la palabra. Tal es el caso de *cachuchones*, expresión que no localizamos en ningún diccionario y por sí sola es difícil que la entendamos. De ahí la importancia de revisar qué vocablos le anteceden y le suceden. Veamos: “Ya no soy yo, carnal, le dijo Ángel durante su última visita al penal. Al jovencito que llegó aquí se lo acabaron los malandros y los cachuchones. Y si quedaba algo de él, se lo llevaron la tristeza y la soledad” (297-298). Del comportamiento abusivo implícito en las palabras de Ángel y el significado del término *cachucha*: “especie de gorra” (Real Academia Española, 2001: 978), podemos inferir que se refiere a los guardias de la prisión.

Asimismo leemos que Ángel se encuentra en la cárcel con personas que al igual que él pagan un delito; la vida del hombre es difícil, pues como lo dice, se ha vuelto más triste por convivir con los *malandros*¹⁴ que se dedican a molestar a otros. Otra palabra del léxico coloquial es *carnal*¹⁵, expresión que denota hermandad, aunque no lo sea de sangre. Como es el caso de los tres personajes principales de este cuento.

En seguimiento a este registro lingüístico, advertimos algunos eufemismos, entre los muchos característicos de México, que se usan para aludir a los órganos genitales, en este caso el pene. En el cuento de Parra aparecen *chile* y *pizarrín*: “le arrancaron el traje de baño, aventándolo lejos para que él saliera desnudo a buscarlo. Bonito me he de haber visto con el pizarrín al aire. Por lo menos puedo presumir: todas las muchachillas de la colonia me conocieron el chile” (294); así como se nombra el acto sexual con la palabra *coger*: “cómo voy a coger, si ni novia tengo” (296).

Están presentes también algunas palabras que expresan enojo, por ejemplo *carajo*¹⁶: “Carajo. Eso es eficacia. Un ataque sorpresa y ya” (284). Así como otras que caracterizan el estado de ánimo de las personas, entre ellas *jodido*: “no es él. Ése no puede ser él. Qué jodido está. Se lo acabaron en prisión (302).

¹⁴ “Delincuente, especialmente joven” (Real Academia Española, 2001: 1422).

¹⁵ “Carnal. (De carne.) m. y f. Pariente carnal, frecuentemente = 'primo carnal' o sea primo hermano” (Gómez, 2001: 44).

¹⁶ “Que denota gran enfado o disgusto” (Gómez, 2001: 43).

Como mostraremos más adelante, el lenguaje también se utiliza para convencer¹⁷ y obtener algo a cambio, o para ofender. Esto último sucede con la madre de Jacobo, quien se refiere a Nidia como “golfa callejera”. Es como si le dijera que es una prostituta en busca de hombres, ya que en el sistema patriarcal los hombres pueden andar libres en la calle o en lugares que son exclusivos para el sexo masculino¹⁸, pero las mujeres deben conservarse escondidas en casa. Cuando Bosco refiere a su amigo Ángel que su “colonia no admite jotos, mucho menos vestidas” (297), vemos un desprecio hacia estos grupos vulnerables. Así, el lenguaje denostativo crea la atmósfera adecuada para las acciones de los personajes, siendo esencial para el desarrollo del tema, y por ello podemos decir que contribuye a darle una intención literaria a la obra de Eduardo Antonio Parra.

¹⁷ “Los antiguos retóricos generalmente respondían que el objetivo de una figura era llenar una laguna semántica en el código léxico o adornar el discurso y hacerlo más placentero. Debido a que tenemos más ideas que palabras para expresarlas, debemos ampliar las significaciones de aquellas palabras que sí tenemos más allá de su empleo ordinario. O, en aquellos casos en que ya se dispone de una palabra adecuada, podríamos escoger y emplear una palabra figurativa para satisfacer, o tal vez para seducir a nuestro público. Esta segunda estrategia de figuras retóricas refleja uno de los aspectos centrales de la función general de la retórica, a saber, la persuasión. Esto es, la retórica es un medio para influir en un público por medio del empleo de formas del discurso que no son las de la comprobación o la violencia. Aspira a hacer más atractivo lo probable” (Ricoeur, 2006: 61).

¹⁸ “Entre los lugares destinados especialmente a los hombres, como los bares y los clubs del universo anglosajón que, con sus butacones de cuero, sus recios muebles, angulosos de color oscuro, despiden una imagen de dureza y rudeza viril, y los espacios llamados «femeninos», cuyos colores delicados, bibelots, encajes o cintas evocan la fragilidad y la frivolidad” (Bourdieu, 2010: 76).

1.9 La literariedad

Hemos mencionado el lenguaje utilizado por los personajes que se desenvuelven en la atmósfera del cuento “Al acecho”, así como hemos citado algunos ejemplos de que algunas veces una palabra por sí sola no expresa mucho, pero cuando leemos oraciones y párrafos conjuntados se ofrece con ellos un sentido que el lector interpretará. En el caso del lenguaje literario, como hemos señalado en referencia al cuento, tiene una doble intencionalidad: “la poética borgesiana, que establece que en todo cuento se cuentan dos historias” (Zavala, 2009: 23).

Si bien el concepto de literatura es múltiple y complejo, cada uno de quienes nos acerquemos a ella tendremos nuestra propia noción de qué es, y en especial de la corporeidad del texto. Sabemos que esta se encuentra representada en forma material en los libros, y que estos contienen objetivamente el texto, conformado en esencia por el lenguaje y la palabra. Es decir, lo primero que hacemos es reconocer la materialidad del libro, y a continuación nos sumergimos en la historia que cuenta el lenguaje; nuestra competencia lectora nos conduce a estudiar la estructura del cuento y, de alguna manera, en su conjunto abstraer el tema de nuestro estudio, el discurso que sostiene nuestra percepción de un algo más.

En el caso de nuestra tesis, se habla de la elección del objeto sexual, tema que está entreverado y se tendrá que develar a partir de un análisis más profundo del discurso, presentado este a través de una nueva organización de las palabras y de los enunciados. La manera en que se utiliza el lenguaje en el cuento “Al acecho” es nuestra directriz para comprender que, si bien la historia no es original,

su presentación narrativa al recomponer el lenguaje logra una armonía en sí misma.

En el cuento de Eduardo Antonio Parra encontramos la literariedad en el reordenamiento del lenguaje que construye un universo nuevo de significados, el acontecimiento es aquel que se desarrolla y exterioriza un caso particular de comprensión; es la clave generativa de la literatura, siempre un demás en cuya consecuencia se desarrolla la nueva perspectiva. En su obra este autor maneja constantemente los claroscuros, por lo que encontramos con frecuencia el manejo de la luz y la oscuridad, en especial para delimitar el presente y el pasado:

Tu papá, que en gloria esté, ansió años este día. Ahora tienes ocasión de darle gusto y hacer justicia. Las palabras maternas giran en su mente, lo marean, empeñan por un momento la visión de la casa de doña Ruth.

La noche había caído un rato antes encima de la colonia. Inmóvil desde su puesto de observación. Protegido por las sombras de un mezquite y otros arbustos que no supo reconocer, Bosco vio cómo el aire se opacaba con la desgana del ocaso hasta tornarse ocre, cómo la luz de los faroles partía las sombras trazando triángulos amarillos equidistantes entre sí (282).

Cuando está en presente, el discurso de Bosco es luminoso, en contraposición al tiempo del recuerdo, que es sombrío:

Eso sí es eficacia. Un ataque sorpresa y ya. ¿Tendré que hacer lo mismo? Trata de serenarse. Recorre cada uno de los triángulos luminosos de la calle antes de fijar las pupilas en la puerta de doña Ruth. Estaba durmiendo. Lo recuerda. A lo largo de dos décadas ha evadido las escenas de aquella noche con la ayuda de la rutina y el tabaco (284).

Las dos citas anteriores ejemplifican el contraste al que nos hemos referido. A la par que abren un panorama de la sociedad, o mejor dicho los ambientes, del norte

de nuestro país —en este caso Monterrey— a esos grupos marginales que tanto representa Parra, esos universos donde los personajes son aquellos que al parecer la sociedad repudia, representados aquí de manera muy verosímil. Prostitutas, ladrones, drogadictos, travestis, homosexuales:

Claro, viejo. No me cabe la menor duda. Ese infeliz lleva la maldad dentro. Y nomás eso le falta para matar también a la pobre vieja. Bosco no conseguía captar el sentido de las palabras de su madre. ¿Qué te contaron ahora, mamá? ¿Pos que no oyes? Ángel acabó haciéndose puto en la cárcel. Y dicen que de los más solicitados, que hasta se pinta y viste de mujer. Y cobra, cobra sus buenos pesos por otorgar sus mugrosas nalgas (293).

En “Al acecho” Parra entrelaza diversas historias e hipótesis acerca de la muerte de Jacobo; sin embargo, a primera vista no descubrimos los secretos de las relaciones sexuales entre los dos hermanos y Ángel, que los precipitan en una confusión, creando precisamente uno de esos ambientes claroscuros que mencionamos.

Debemos considerar que cada uno de los estudiosos de la literatura encontrará en su libro favorito, “lo que él mismo haya depositado sin darse cuenta de ello” (Marchescou, 1979: 55), así como sus propios intereses, a partir de los cuales realizará su análisis. En nuestro caso recurrimos a Sigmund Freud para explicar cómo se elabora psíquicamente la elección del objeto sexual, tema central desarrollado a través de los personajes del cuento mencionado. Lo bello de la literatura radica en que se puede estudiar desde diferentes enfoques, ubicándonos en una polifonía que permite —sin rebasar los límites del texto literario— una variedad de interpretaciones y comprensiones. En uno de los *Diálogos* de Platón, “Crátilo”, se habla del nombre de las cosas y la correlación de estas con las

palabras; podemos decir entonces que las palabras son el cuerpo y el alma de los diversos significados de la obra literaria.

En una primera visión “Al acecho” cuenta una historia en la que toda la colonia responsabiliza de la muerte de Jacobo a Nidia, debido a que hay un secreto de engaño con el mejor amigo de este, que fue Ángel. Mas existen otras historias además de esa versión inicial. Nosotros sostenemos que Jacobo muere en realidad por celos, ya que su hermano menor y Ángel tuvieron una relación sexual. En apartados posteriores volveremos sobre esto.

En este caso especial podríamos decir que el reordenamiento de las estructuras léxicas que conforman el cuento, aunado a la precisión del escritor, rompen la linealidad cuentística tradicional y lo transforman en campo de comprensión de una de las situaciones esenciales del ser humano que es la elección del objeto sexual. Esto nos lleva a decir que tanto la estructura como la significación son armoniosas en sí mismas al construir un ambiente estético.

Con este primer capítulo hemos visto que la forma en que la voz narrativa nos cuenta la historia —desde una voz omnisciente y equisciente— es característica del cuento moderno. Gracias a esto transitamos al universo simbólico en el que se mueve el personaje Bosco, ya que se encuentra en un terreno baldío en compañía de animales que lo acompañan en el viaje de introspección que realiza al hurgar en sus recuerdos, al tiempo que simbolizan un aspecto de su vida y de su pensamiento; es con base en la lectura analítica que pudimos acercarnos a una interpretación de cada uno de estos símbolos. De igual forma Eduardo Antonio Parra, escritor mexicano, nos permite conocer un léxico

que compartimos en el contexto sociocultural en el que nos desenvolvemos, mismo que hace posible que entendamos el lenguaje coloquial presente en el cuento, a lo largo del cual notamos la presencia constante del juego espacio-tiempo expresado por medio de las anacronías y, por supuesto, la literariedad que para nosotros se presenta en los diversos claroscuros del cuento “Al acecho”.

CAPÍTULO 2

ANÁLISIS DEL CUENTO “AL ACECHO” DE EDUARDO ANTONIO PARRA

En el presente capítulo tiene como objetivo analizar la elección del objeto sexual en la adolescencia de Bosco. Para lo cual nos fundamentaremos en las etapas psicosexuales de la infancia que Freud propone en su libro *Tres ensayos sobre teoría sexual* (1999): oral, anal, fálica o complejo de Edipo, latencia y genital, y cómo estas repercuten en esa elección, ya que la trama de “Al acecho” da cuenta de cómo el comportamiento de este personaje desde su infancia va dirigido a la construcción del objeto sexual.

2.1 La homosexualidad en “Al acecho”

De acuerdo con Sigmund Freud, el común de las personas considera que la preferencia sexual se determina en la adolescencia¹⁹, pues es cuando se desarrollan los aparatos reproductivos tanto masculino como femenino y con ello estamos listos para procrear. No obstante, Freud asegura que desde la niñez vamos construyendo nuestra inclinación hacia un objeto sexual.

Como hemos visto en los personajes de “Al acecho”, también puede darse un gusto por las personas de nuestro mismo género²⁰. En el primer capítulo

¹⁹ “La opinión popular posee una bien definida idea de la naturaleza y caracteres de este instinto sexual. Se cree firmemente que falta en absoluto en la infancia; que se constituye en el proceso de maduración de la pubertad, y en relación con él, que se exterioriza en los fenómenos de irresistible atracción que un sexo ejerce sobre el otro, y que su fin está constituido por la cópula sexual o a lo menos por aquellos actos que a ella conducen” (Freud, 1999: 9).

²⁰ “Entendemos por género el conjunto de fenómenos sociales culturales y psicológicos vinculados al sexo de las personas. En lingüística el concepto de género tiene un significado asociado al sistema de clasificación gramatical de las palabras que hace posible la concordancia. Sin embargo, en el ámbito de la investigación sobre las identidades masculinas y femeninas el género es el efecto de un proceso social que transforma una

analizamos cómo Bosco —en el viaje de introspección que revisa mientras aguarda a Ángel— revisa su vida y los acontecimientos de la misma. A partir de ello podríamos decir que se acerca a una conducta invertida²¹, lo cual se evidencia en el cuento cuando se encuentra en el baldío y recuerda sus encuentros sexuales con Ángel. Esa conducta invertida es otra posible explicación de la homosexualidad explicitada por Freud, mientras que Ángel es un homosexual-travesti y Jacobo tiende a la bisexualidad²². Para ejemplificar lo anterior se mostrará cómo a través del lenguaje se van construyendo los personajes mencionados y su sexualidad.

Es importante resaltar que en “Al acecho” el lenguaje es utilizado para denotar actitudes y preferencias sexuales. Esto se manifiesta con frecuencia entre Bosco, Ángel y Jacobo, los tres personajes principales, quienes se expresan acerca de la homosexualidad como un hecho inaceptable, incluso vergonzoso ante la familia y las amistades. Por ejemplo, en la discusión entre los dos hermanos, donde Jacobo arremete contra Bosco golpeándolo y poniendo en duda su sexualidad, calificándola como humillante y deshonrosa:

diferencia biológicamente determinada (macho/hembra) en una distinción cultural (hombre/mujer)” (Lomas, 2003: 147).

²¹ “A la teoría popular del instinto sexual corresponde la poética fábula de la división del ser humano en dos mitades —hombre y mujer—, que tienden a reunirse en el amor. Causa, pues, una gran extrañeza oír que existen hombres y mujeres cuyo objeto sexual no es una persona de sexo contrario, sino otra de su mismo sexo. A estas personas se les denomina homosexuales; o mejor invertidas, y al hecho mismo inversión” (Freud, 2002: 10).

²² Parfraseando a Freud, los bisexuales son aquellas personas que sienten y tienen como objeto sexual tanto a los hombres como a las mujeres.

En el recuerdo se le enredaban dolor y gozo y, en ese momento, al ver el rostro desencajado de su hermano, miedo y vergüenza. Bosco, ¿cogiste? Jacobo apretaba los puños. Cómo voy a coger, si ni novia tengo. A su pesar, su voz era un hilo agudo, ondulante; las lágrimas estaban a punto de brotarle. Cogiste con Ángel. A ese cabrón le gusta morder cuando coge. No te hagas. ¿Eres puto? ¡No me digas puto! ¿Quién te crees, pendejo? Las últimas frases, semejantes a chillidos femeninos, vinieron acompañadas del llanto. Entonces Jacobo empezó a pegarle sin hablar, en la espalda primero, en las nalgas, en las piernas de un Bosco hecho bola por el miedo, con una violencia seca, carente de alardes; luego lo volteó para tranquilizarlo de frente, sin tocarle la cara, sólo en las costillas, en el vientre, en los testículos, mientras mascullaba insultos contra el pervertidor. Hijo de puta. Cómo pudo. El castigo se prolongó hasta que, sin fuerza para seguir pegando a su hermano, Jacobo fue hacia la puerta con grandes trancos. Esto no se queda así. Maldito maricón, me las va a pagar (296).

Además se evidencia en un primer momento que Jacobo, con su reacción agresiva, refrenda lo aceptado socialmente, ya que ha tenido relaciones heterosexuales con varias mujeres, y por esto golpea a su hermano. Sin embargo, cuando Jacobo dice: “a ese cabrón le gusta morder cuando coge”, da a saber que conoce el comportamiento de Ángel en la intimidad, y la golpiza que le da a Bosco no es porque su hermano sea homosexual, sino porque tuvo relaciones sexuales con Ángel, por quien tiene una inclinación amorosa.

La pelea entre los hermanos se produce por la homofobia de Jacobo y por los celos que este siente hacia Bosco. Al referirse con esos adjetivos calificativos despectivos hacia su hermano, Jacobo refleja una sociedad donde los propios homosexuales arremeten contra sí mismos, pues así se da continuidad al modelo heterosexual; lo mismo hace Jacobo, siendo que él mismo tiene una conducta bisexual.

A su vez, Bosco se expresa sobre la homosexualidad de la manera siguiente, en referencia al retorno de Ángel: “sabe que los vecinos lo rechazarán. Esta colonia no admite jotos; mucho menos vestidas” (297). Esto nos permite saber cómo es percibida la homosexualidad en el contexto de la colonia Solar y en el propio ámbito regiomontano. Quizá por eso el propio personaje se ha visto obligado a ocultar su preferencia sexual.

2.2 Etapas psicosexuales de la construcción de la personalidad del infante según Freud

Freud señala que al nacer atravesamos diferentes etapas psicosexuales que de alguna manera marcan nuestra vida, como pasa con Bosco, ya que el tiempo de la narración y las escenas que nos muestran la voz narrativa y el propio personaje abarcan desde la niñez de los personajes hasta su adultez.

Para desglosar cómo se construyó el objeto sexual de Bosco a partir de su relación con Ángel y Jacobo, así como la identificación de las etapas freudianas en los tres, tenemos que recurrir a lo dicho por este autor en cuanto a la división por etapas formativas en la primera infancia. La etapa inicial es la oral, que se caracteriza por la succión al pecho de la madre por parte del bebé; en esta relación hay implícito un goce de las dos partes, empezando así el entrenamiento del niño para permanecer en el placer.

Freud señala de manera tajante que si no culminamos alguna de estas etapas quedamos fijados en alguna de ellas. En la oral esa fijación se debe a no

haber tenido la suficiente alimentación, o bien haber tenido demasiada, así como al hecho de que la relación haya quedado trunca por la ausencia de la figura materna. Por consiguiente, según Freud, existen dos fases de la etapa oral: la primera es la pasiva-succionar, porque no existe la presencia de dientes en el bebé. Podemos decir que Bosco transita en esta primera fase porque encuentra placer al succionar el tabaco, al cual es adicto, acción que le causa calma y sosiego. La segunda fase es la activa-morder: Ángel está fijado en esta y siente un placer perverso al morder a sus múltiples parejas; la mordida es el símbolo que satisface al niño al utilizar dientes y labios en el encuentro erótico-biológico equiparándolo, por tanto, con el encuentro erótico sexual del adulto.

La segunda etapa formativa, llamada anal, sitúa el placer en la expulsión de las heces. En la acción de defecar se involucran los nervios que funcionan alrededor del ano y que son excitados durante la eliminación de los detritus. Esta etapa, menciona Freud, no sólo es importante en el sentido del control de esfínteres, sino también en el placer que experimenta el infante con el juego entre retener y expulsar sus desechos; él mismo se proporciona una posible autoerotización.

Mientras que en la primera etapa formativa el niño se provoca placer al introducir alimentos u objetos en la boca logrando con ello mantener una relación satisfactoria, la segunda implica la misma satisfacción, pero desviando la parte corporal. Es decir, el ano se vuelve el espacio del goce; estas dos etapas iniciales son importantes, porque en el inconsciente del adulto dirigirán este placer hacia su objeto sexual.

A partir del objetivo central de la presente investigación, hemos identificado estas dos etapas en los personajes de “Al acecho”. La primera, por ejemplo, cuando Bosco llega a la casa de Ruth, madre de Ángel, y tiene una experiencia grata al encontrarse con su amigo y a la vez con los cuidados de la madre: “Tras el ruido de la puerta, daba inicio un entrechocar de sartenes y cubiertos y una dispersión de aromas que les llenaba la boca de saliva, en una actividad de vértigo que sólo concluía con el llamado a cenar en voz de la señora” (282); así encontramos la etapa de la oralidad unida a la alegría. Asimismo se nos narra en el cuento la prolongación de la etapa anal cuando se refiere una escena de la niñez de Bosco: “Si no le quitaban el traje, se contentaban con abrírselo y echarle dentro tierra, cadillos, ortigas o insectos, y de paso agarrarle las nalgas o introducirle un dedo en el culo entre carcajadas” (294). Aunque en este fragmento el narrador no menciona que el personaje sienta algún tipo de placer, ya que la escena corresponde a su niñez, en la adolescencia Bosco dirigirá este placer al acto sexual anal:

de nuevo el ardor en la piel, el aliento de Ángel humedeciéndole la nuca, las orejas, el peso del cuerpo ajeno a la espalda, las manos aferradas a su cintura [...] la lengua de Ángel recorriendo las cavidades de su oreja, el aliento que sale de su garganta con pujidos cortos, como si le costara demasiado esfuerzo empujar el miembro a fondo, en tanto Bosco cerraba muy fuerte los párpados, tensaba las mandíbulas y levantaba un poco las nalgas para facilitar la entrada. En el recuerdo se le enredaban dolor y gozo (296).

En el texto freudiano este autor dice que si en algún momento la madre castiga al niño por no defecar en un sanitario o en un horario específico, de adulto presentará conductas rigurosas, e incluso agresivas. Esto lo constatamos con las

actitudes violentas de Jacobo, el hermano de Bosco, en diversos pasajes del cuento de Eduardo Antonio Parra, como aquel donde golpea a su hermano. Con este proceder decimos que existe una fijación de Jacobo en esta etapa anal, y desde la niñez va conformando una imagen de su objeto sexual para la edad adulta, pero también su carácter, ya que como hemos mencionado, su madre es una persona fría para expresar sus sentimientos, y por ello afirmamos que la educación hacia sus hijos fue autoritaria.

En este sentido es de esperar el comportamiento violento de Jacobo, desde la infancia hasta el día de su asesinato. Siendo niño tuvo una riña con Ángel: “su rivalidad terminó en una bronca después de clases, en la que Bosco presencié lleno de asombro infantil cómo su hermano molía a golpes a ese niño desconocido y al mismo tiempo era masacrado por él” (286), y que se prolonga hasta su último encuentro con Bosco: “Entonces Jacobo empezó a pegarle sin hablar, en la espalda primero, en las nalgas, en las piernas de un Bosco hecho bola por el miedo, con una violencia seca, carente de alardes; luego lo volteó para tranquearlo de frente” (296). Esa violencia lo acompañó en su último momento, cuando en su adolescencia fue asesinado por Ángel, quien narra lo siguiente: “Jacobo era mi otro yo, mi alma gemela. Ese día iba dejar que se desahogara. Total, unos cuantos chingazos y tan amigos. Pero cuando rompió la botella me ganó el instinto y me defendí sin pensar” (298).

Para nuestro análisis es necesario recurrir a otras etapas que Freud establece en la conformación de la personalidad. Señala que la etapa fálica —o complejo de Edipo— es ese periodo de deseo por poseer a la madre y ocupar el

lugar del padre. Aquí el niño se da cuenta de que el amor y cuidado de los padres no es exclusivo de él, sino que es repartido entre los mismos padres y los hermanos. De igual manera en esta etapa el niño comienza a descubrir su órgano genital, acción que los padres desautorizan, lo cual el niño considera una amenaza de castración, provocándole abandonar su deseo de posesión hacia la madre, integrando así este fracaso a su inconsciente.

En seguimiento a la propuesta teórica de Freud resulta conveniente detenernos en la etapa de latencia —que sigue a la fálica—, donde se restringe el impulso sexual del niño y se reorienta hacia la convivencia social y escolar, para que con ello obtenga confianza en sí mismo y establezca relaciones psicosociales; esta etapa marca también las conductas eróticas, genitales y sexuales que deben seguirse según lo estipulado por la norma moral. Así, por medio de esta relación el niño asimila y reprime conductas sexuales, aprendiendo lo estipulado dentro de una sociedad heteronormativa.

La etapa de latencia solo resurgirá de manera velada en la adultez. Es necesario aclarar que eso ocurriría en un desarrollo considerado positivo, pero la perversión de este mismo deseo dará como resultado la fijación del deseo invertido, es decir, la identificación sexual con el mismo sexo. En el caso de Bosco, Jacobo y Ángel se presenta una confusión respecto de esa identificación, porque la voz narrativa encubre las acciones sexuales y bisexuales de los tres personajes, lo cual abordaremos más adelante. Por ahora baste recordar que estos personajes de “Al acecho” muestran con su lenguaje y sus acciones que las

preferencias invertidas deben ser denostadas y ocultas, como vimos en el apartado referido a su percepción acerca de la homosexualidad.

La etapa de latencia en Bosco es presentada como de oscuridad y simbolizada a través del humo del tabaco, ya que existe una presencia de penumbra en los recuerdos que lo carcomen mayormente: el asesinato de su hermano y la venganza de esta acción. Es en esta etapa cuando se desarrolla la doble relación entre Ángel y los hermanos, misma que marcará al hombre durante toda la narración.

Por último aparece la etapa genital, donde se tiene como primera referencia de objeto sexual, en la niñez, a la madre o el padre; el infante en su adolescencia buscará a alguien parecido a sus figuras paternas o a sí mismo como su objeto sexual. Aclaremos que esta etapa no la desarrollamos en la presente investigación porque lo único que sabemos de los personajes, en una primera lectura, es que Nidia, la pareja de Jacobo, aparentemente es la causante de su asesinato, como lo expusimos. Sin embargo, las primeras etapas del desarrollo psicosexual nos remiten a la construcción del objeto sexual de Bosco, por ello nos detuvimos a explicarlas.

2.3 Etapas psicosexuales trascendentes de Bosco y otros personajes de “Al acecho”

Al encontrarse Bosco en el terreno baldío rodeado de animales, emprende de nuevo un pase de revista a sus recuerdos, para de algún modo retomar la etapa

formativa, según Freud, en la que se quedó. Utiliza la acción de fumar para retornar a la etapa oral, pero como ya dijimos, en ese momento no fuma por miedo a ser descubierto acechando el regreso de Ángel. Aunque si bien no puede fumar, chupa una hoja: “arranca una hoja de arbusto y se la lleva a los labios” (297). El hombre extraña a sus padres y realizando esta actividad encuentra paz de alguna manera²³; esto induce su dependencia al tabaco, ya que sufría y “se enojaba con gran facilidad, en seguida caía en largos periodos sombríos en los que los ojos se le llenaban de lágrimas por la menor insignificancia [...] al darse cuenta de que se le habían acabado los cigarros” (290). En ese momento decisivo, a la espera de Ángel, este personaje no tiene la satisfacción del tabaco para ayudarle a borrar sus recuerdos, y al mismo tiempo la succión del tabaco le hace regresar a su infancia, a la etapa oral.

Como ya dijimos, Freud refiere que en esta etapa oral se “brinda [al niño] protección, cariño” (1999: 94) y tranquilidad; a la vez, se produce en él una satisfacción por medio de la succión del pecho materno. Como hemos visto, siendo adulto Bosco muda ese placer hacia el tabaco:

el niño no se sirve, para la succión de un objeto exterior a él, si no preferentemente de una parte de su propio cuerpo [...] No todos los niños realizan este acto [...] Debe suponerse que llegan a él aquellos en los cuales la importancia erógena de la zona labial se halla constitucionalmente reforzada [...] si esta importancia se

²³ “El deseo incestuoso es pues únicamente una figura mítica de lo absoluto, el nombre que adquiere el deseo loco de un héroe de penetrar a su madre para reencontrar, en los confines del cuerpo maternal, su punto de origen. Para decirlo con una imagen, el deseo incestuoso es el deseo de fusión con nuestra tierra nutricia” (Nacio, 2013: 31).

conserva, tales niños llegan a ser, en su edad adulta, inclinados a besos perversos, a la bebida y en el exceso en fumar (Freud, 1999: 52).

Esas actividades las realiza el menor sin tener un objeto sexual, más bien lo hace “para satisfacer su hambre, aunque al inicio comienza succionando el pecho materno a los pocos meses lo hará masticando su comida” (Freud, 2002: 52). Entonces podemos decir que Bosco queda atrapado en la fase pasiva de la etapa oral, pues solamente chupa el tabaco, mientras que Ángel, al ejecutar la mordida durante el acto sexual, cumple con la fase activa. Esto lo notamos en el cuento cuando Jacobo descubre en el cuello de Bosco las huellas de su relación con Ángel: “¿qué traes ahí? [...] No te hagas güey. Ahí en el cuello [...] A ver, déjame ver bien [...] Esto no es un golpe [...] Es una mordida [...] A ese cabrón le gusta morder cuando coge” (295-296).

Al estar en el baldío y tener su viaje de introspección, identificamos que Bosco está fijado en la etapa oral, en su caso representada por la idea de venganza por el asesinato de Jacobo, porque tras la muerte del padre de Bosco esa idea pasa a su madre. A eso se añade que en ningún momento de la historia los padres son cariñosos con los hermanos, por lo que se produce una destrucción en la madurez de Bosco, justo porque la madre no lo deja continuar con su vida libremente y lo tortura con la idea de vengar a su hermano:

Bosco mismo encarnaba el fracaso absoluto: soltero, sin haber tenido novia nunca, con un trabajo mediocre detrás del mostrador en una papelería cercana a la secundaria donde estudió, representaba muy bien el papel del hijo castrado por la mamá, y lo sabía. ¿Quién podía seguir pensando en un drama de venganza con actores como éstos? Sólo su madre que al quedar viuda relevó al viejo en su

obsesión y se dedicó a impedir que el hijo viviera en paz recordándole a diario lo que restaba para que el asesino cumpliera la condena (290).

Hemos mencionado que en la etapa anal durante la infancia existe un placer al defecar. En el caso de nuestros tres personajes, cuando van al río a bañarse, mantienen acercamientos sexuales con diferentes objetivos, uno en la infancia con el juego, y otro en la adolescencia con el sexo anal:

Al principio Bosco seguía al grupo de muchachos y muchachas de lejos sin atreverse a decirles que los llevaran, y sólo se acercaba al agua si los demás ya estaban en ella. El momento de mayor felicidad en su infancia fue cuando Ángel lo invitó a echarse un clavado. Esa tarde nadaron horas, y al salir casi todos del agua Ángel y Jacobo decidieron divertirse a sus costillas. Lo hundieron, practicaron en su cuerpo algunas llaves de lucha libre [...] Pronto ese juego se volvió tan rutinario que Bosco llegó a creer que la natación era un pretexto de los demás para verlo sin ropa. Lo encueraban incluso cuando sólo iban al río los tres. Si no le quitaban el traje, se contentaban con abrírselo y echarle dentro tierra, cadillos, ortigas o insectos, y de paso agarrarle las nalgas o introducirle un dedo en el culo entre carcajadas (294).

Cuando los hermanos y Ángel van al río, entre sus juegos desarrollan un acto masturbatorio en el recto. Al respecto es necesario considerar lo que señala Freud (1999):“los primeros años de excitabilidad de sus genitales aparecieron durante un cuerpo a cuerpo con sus compañeros de juego, situación en la cual, además de esfuerzo muscular general, actúa el contacto de la piel del niño con la de su contrincante” (73). Como vemos en la cita del cuento, los amigos descubren, de

alguna manera, al otro²⁴, teniendo como pretexto divertirse; no obstante, en dicha actividad desarrollan inconscientemente una excitabilidad.

Bosco tiene un acercamiento genital con sus compañeros de juego, pero no está consciente del placer que experimenta. Y tal vez ese placer era el pretexto para que fueran al río a bañarse:

Al principio Bosco seguía al grupo de muchachos y muchachas de lejos, sin atreverse a pedirles que lo llevaran, y sólo se acercaba al agua si los demás estaban ya en ella. El momento de mayor felicidad en su infancia fue cuando Ángel lo invitó a echarse un clavado. Esa tarde nadaron horas, y al salir casi todos del agua Ángel y Jacobo decidieron divertirse a sus costillas. Lo hundieron, practicaron en su cuerpo algunas llaves de lucha libre y, ante la risa general, le arrancaron el traje de baño, aventándolo lejos para que el saliera desnudo a buscarlo. Bonito me he de haber visto con el pizarrín al aire. Por lo menos puedo presumir: todas las muchachillas de la colonia me conocieron el chile. Pronto aquel juego se volvió tan rutinario que Bosco llegó a creer que la natación era un pretexto de los demás para verlo sin ropa. Lo encueraban incluso cuando sólo iban al río los tres. Si no le quitaban el traje, se contentaban con abríselo y echarle dentro tierra, cadillos, ortigas o insectos, y de paso agarrarle las nalgas o introducirle un dedo en el culo entre carcajadas (294).

Pareciera que Bosco es forzado a conocer su cuerpo por medio de otras manos sin experimentar placer sexual, ya que cree es por juego, y en algún punto de la narración menciona: “cabrón, ¿por qué tenías que hacerme eso? Era un morrillo nomás” (297). Pese a que hace este reclamo cuando se encuentra en el baldío no deja claro a qué se refiere su queja: si a la mordida o al encuentro sexual con

²⁴ “α) Uno mismo mirar miembro sexual = Miembro sexual ser mirado por persona propia; β) Uno mismo mirar objeto ajeno (placer de ver activo); γ) Objeto propio ser mirado por persona ajena (placer de mostrar, exhibición)” (Freud, 1986: 125).

Ángel cuando eran jóvenes. Incluso en esas visitas al río, a Bosco “le arrancaron el traje de baño, aventándolo lejos para que él saliera desnudo a buscarlo. Bonito me he de haber visto con el pizarrín al aire. Por lo menos puedo presumir, todas las muchachillas de la colonia me conocieron el chile”. Afirmación que se relaciona con lo que apunta Sigmund Freud (1999): “el niño carece de absoluto pudor y encuentra en determinados años de su vida un inequívoco placer en desnudar su cuerpo, haciendo resaltar principalmente sus órganos genitales [...] la curiosidad por ver los genitales de otras personas [...] conviértense estos niños en *voyeurs*” (62).

El infante tiene curiosidad por saber qué esconde otro cuerpo ajeno o semejante al suyo; al mirar se construye un gusto, en especial, por una parte física del cuerpo: “los ojos, que forman la zona erógena más alejada del objeto sexual, son también la más frecuentemente estimulada en el proceso de elección por aquella excitación que emana de la belleza del objeto, cuyas excelencias damos, así, el nombre de «estímulos» o «encantos»” (Freud, 1999: 81). En el caso de Ángel y Jacobo, ambos se interesan por las nalgas y el ano de Bosco, partes que les gustarán cuando sean adolescentes.

Cada uno de los tres personajes en su adolescencia tuvo encuentros sexuales con otro hombre. Como hemos señalado, así ocurrió entre Bosco y Ángel:

De nuevo el ardor en la piel, el aliento de Ángel humedeciéndole la nuca, las orejas, el peso del cuerpo ajeno a la espalda, las manos aferradas a su cintura [...] La lengua de Ángel recorriendo las cavidades de su oreja, el aliento que sale de su

garganta con pujidos cortos, como si le costara demasiado esfuerzo empujar el miembro a fondo, en tanto Bosco cerraba muy fuerte los párpados, tensaba las mandíbulas y levantaba un poco las nalgas para facilitar la entrada. En el recuerdo se le enredaban dolor y gozo y, en ese momento, al ver el rostro desencajado de su hermano, miedo y vergüenza (296).

Esta cita muestra claramente la intervención de los órganos sexuales en el placer que se procuran los personajes, y la forma en que esta satisfacción parte de esos órganos y no de la boca como cuando eran bebés, debido a que el fin es genitosexual. Bosco siente gozo, pero aun así subyace en él la incomodidad de ser descubierto por su hermano.

Si bien en la etapa fálica sucede con Bosco algo muy interesante. En su infancia acudía a la casa de Ángel, donde, ya dijimos, doña Ruth podría representar la figura cariñosa de madre, de la cual carece Bosco, y por lo que se pregunta:

Bosco imagina cómo serán sus vidas, sus despertares cotidianos, su convivencia. Conoce a la mayoría; padres y madres de su edad y lo saludan cordiales cuando se cruzan; les vende a los hijos útiles escolares y los ve sonrientes. ¿Serán felices? Y nosotros, ¿lo fuimos algún día? (295).

Todo cambia cuando asesinan a Jacobo. La madre de Bosco se vuelve distante, aunque en la historia nunca fue cariñosa. Entonces Bosco recuerda “cuando doña Ruth aún lo trataba con familiaridad materna y al verlo acariciaba sus mejillas” (282), y es este actuar de la señora por lo que decimos que doña Ruth es su objeto sexual. Al mismo tiempo, la figura paterna de Bosco es personificada por Ángel: “cuando Ángel y Jacobo eran inseparables y Bosco los consideraba unos héroes y quería ser como ellos o, por lo menos que lo incluyeran en sus

aventuras” (282). De ahí que la fijación de Bosco hacia los hombres —en especial hacia Ángel— sea, en palabras de Freud, negativa, y por tanto el objeto sexual del hombre son las personas de su mismo sexo. Esto lo constatamos cuando dice “Quítate, fiera” (al dirigirse a la gata preñada) casi al final del cuento y quedarse con la escopeta, la cual representa el poder y la figura paterna. Con este proceder Bosco acepta su homosexualidad:

Bosco decide obedecer su impulso de largarse del solar, correr a la avenida y de ahí a la central de autobuses con el fin de subir al primer camión que salga de la ciudad. Da el primer paso y un dolor le punza la rodilla. Lo ignora y continúa. Al llegar a la banqueta nota que no trae el arma de su padre. Regresa junto al mezquite y encuentra a la gata entretenida olisqueando los huecos de los cañones. Quítate, fiera. Recoge la escopeta y camina con ella unida al cuerpo rumbo a la calle (301).

Hemos puntualizado que la etapa de latencia en Bosco es este lapso de veinte años, transcurrido entre el asesinato de Jacobo y el regreso de Ángel. Sin embargo, cuando va a la cárcel se da cuenta de que Ángel ya no es el hombre que había conocido e incluso idealizado, además de decepcionarse al verlo travestido cuando sale de cumplir su condena.

Aunque según Freud “el niño olvida lo que experimentó en la niñez” (1999: 59), cuando Bosco recuerda los episodios de su infancia que lo marcaron nos hace saber que esos acontecimientos repercutieron en la elección de su objeto sexual, y en ese acto de volver al pasado también acepta sus preferencias sexuales y se da cuenta de la existencia de sentimientos más profundos, como el amor o la idea de este, lejos de lo corpóreo.

Con la fundamentación encontrada en los textos freudianos acerca de las etapas psicosexuales nos hemos aproximado al análisis del comportamiento de Bosco, ya que el tiempo de la historia del cuento “Al acecho” es narrado desde la niñez de este hasta que ha cumplido treinta y cuatro años de edad. Además, con las acciones y actitudes desarrolladas en su infancia verificamos la construcción del objeto sexual en el cuento de Eduardo Antonio Parra.

2.4 El objeto sexual en “Al acecho”: narcisista y anaclítico

En su obra *Introducción al narcisismo*, Freud menciona dos maneras de construir la elección del objeto sexual, presentes en los personajes de “Al acecho”. Nos basaremos en estas a fin de confirmar la homosexualidad de Bosco, y por supuesto la de Ángel y Jacobo, misma que es mal vista ante una sociedad heteronormativa, al grado de que los propios personajes evidencian su desprecio hacia esta preferencia sexual. Por ejemplo, cuando Jacobo golpea a su hermano por tener relaciones con Ángel. O como se expresa en la cita siguiente:

Pobre doña Ruth, decía también la madre de Bosco años atrás. Ella sí me da lástima de veras. No conforme con el sufrimiento al que ya lo condenó ese malnacido, encima le asesta otro. Pero, ¿tú crees, mujer? Claro, viejo. No me cabe la menor duda. Ese infeliz lleva la maldad adentro. Y nomás eso le faltaba para matar también a la pobre vieja. Bosco no conseguía captar el sentido de las palabras de su madre. ¿Qué te contaron ahora, mamá? ¿Pos qué no oyes? Ángel acabó haciéndose puto en la cárcel y dicen que de los más solicitados, que hasta se pinta y se viste de mujer (292-293).

Esta denostación se hace presente asimismo cuando el mismo Bosco dice: “Si es cierto lo que dijo mamá, sabe que los vecinos lo rechazarán. Esta colonia no admite jotos; mucho menos vestidas” (297). Por esto interpretamos que la colonia Solar es homófoba.

Freud clasifica la manera de elegir el objeto sexual en dos tipos:

ese apuntalamiento sigue mostrándose en el hecho de que las personas encargadas de la nutrición, el cuidado y la protección del niño devienen los primeros objetos sexuales: son, sobre todo, la madre o su sustituto. Junto a este tipo y a esta fuente de la elección de objeto, que puede llamarse el tipo del apuntalamiento [tipo anaclítico], la investigación analítica nos ha puesto en conocimiento de un segundo tipo que no estábamos predispuestos a descubrir. Hemos descubierto que ciertas personas, señaladamente aquellas cuyo desarrollo libidinal experimentó una perturbación (como es el caso de los perversos y los homosexuales), no eligen su posterior objeto de amor según el modelo de la madre, sino según el de su persona propia. Manifiestamente se buscan a sí mismos como objeto de amor, exhiben el tipo de elección de objeto que ha de llamarse narcisista (1986: 84-85).

Cuando Bosco era niño e iba a casa de Ángel, la señora Ruth le brindaba ese amor maternal que su madre no le daba. De acuerdo con la cita de Freud, nuestro primer objeto de deseo es hacia aquellas personas que nos cuidan o alimentan en la infancia. En este caso el objeto de deseo de Bosco sería la madre de Ángel, y como resultado pareciera que estamos en presencia de una elección anaclítica. Sin embargo, con Bosco pasa lo contrario: su objeto sexual son las personas de su mismo sexo, como ya lo referimos. En un juego que establece con el lector, la voz narrativa le hace creer, a primera vista, que las mujeres serán su objeto de deseo:

Bosco conoce de memoria el interior de la casa. En otra época gastaba tardes enteras en la recámara de Ángel, con Jacobo o sin él. Ahí era donde jugaban cartas, leían revistas, escuchaban discos, veían televisión o hablaban durante horas de las muchachas de la colonia, de los últimos partidos de los Tigres o de sus escapadas por el otro lado del cerro, hasta que oían a doña Ruth manipulando la cerradura. Tras el ruido de la puerta, daba inicio un entrechocar de sartenes y cubiertos y una dispersión de olores que les llenaba la boca de saliva, en una actividad de vértigo que sólo concluía con el llamado a cenar en voz de la señora. Y cocina bien la doña. No se me olvida. ¿Qué le irá a preparar? Pero eso sucedía muchos años antes, cuando doña Ruth aún lo trataba con familiaridad materna y al verlo acariciaba sus mejillas y le llenaba los bolsillos de chocolates (282).

En seguimiento a la propuesta de Freud, también vemos la satisfacción del hombre al realizar el acto sexual con Ángel, con lo que se evidencia la elección de tipo narcisista:

De nuevo el ardor en la piel, el aliento de Ángel humedeciéndole la nuca, las orejas, el peso del cuerpo ajeno a la espalda, las manos aferradas a su cintura [...] la lengua de Ángel recorriendo las cavidades de su oreja, el aliento que sale de su garganta con pujidos cortos, como si le costara demasiado esfuerzo empujar el miembro a fondo, en tanto Bosco cerraba muy fuerte los párpados, tensaba las mandíbulas y levantaba un poco las nalgas para facilitar la entrada. En el recuerdo se le enredaban dolor y gozo y, en ese momento, al ver el rostro desencajado de su hermano, miedo y vergüenza (296).

En este punto consideramos conveniente recordar que en las etapas psicosexuales existen fijaciones. Al analizar los pensamientos y las acciones de Bosco encontramos lo siguiente: Bosco mira a Ruth cuando brinda cuidado a su hijo y se identifica con esta figura materna; por eso busca un hombre a quien brindarle esa misma protección. Esto mismo ocurre con las figuras paternas de “Al acecho”. Como hemos dicho, la elección del objeto sexual se construye desde la

infancia y en la etapa de la adolescencia se elige “a aquella o aquel que tenga parecido con nuestros padres” (Freud, 1999: 97).

Retomemos lo señalado por Freud: como no se puede tener a la madre o al padre, se busca a alguien parecido. Por tal razón no se puede mantener una relación sexual con algún integrante de la familia. Como mencionamos, la relación de Bosco con sus padres es distante y de niño visitaba a la señora Ruth, siendo ella a quien ve como una madre. Dado que no puede mantener una relación sexual con su hermano, entonces dirige esta atracción (transferencia) hacia su amigo Ángel. Cabe la posibilidad de que solo exista una simple admiración de Bosco hacia Ángel, y este último se aproveche de esto. Bosco es homosexual y, hemos señalado, en una parte de la narración dice: “¿por qué tenías que hacerme eso?”. Con esta expresión el hombre denota una duda reflexiva que veremos en el apartado siguiente, y a la cual se buscará una posible solución en lo dicho por Platón en su diálogo “El banquete”.

2.5 El amor al conocimiento

Para entender una de las clases de amor más privilegiada es necesario revisar una de las propuestas más interesantes de la historia de la filosofía griega sobre este amplio y complejo concepto: la señalada por Platón en su diálogo “El banquete”, en especial el asunto amoroso entre el mancebo y el maestro. Este amor basado en la empatía tiende más a la virtud:

Éstos son los que permanecen unidos en mutua compañía a lo largo de toda su vida, y ni siquiera podrían decir qué desean conseguir realmente unos de otros. Pues a ninguno se le ocurriría pensar que ello fuera el contacto de las relaciones sexuales y que, precisamente por esto, el uno se alegra de estar en compañía del otro con tan gran empeño. Antes bien, es evidente que el alma de cada uno desea otra cosa que no puede expresar, si bien adivina lo que quiere y lo insinúa enigmáticamente. Y si mientras están acostados juntos se presentara Hefesto con sus instrumentos y les preguntara: <<¿Qué es, realmente, lo que queréis, hombres, conseguir uno del otro?>>, y si al verlos perplejos volviera a preguntarles: <<¿Acaso lo que deseáis es estar juntos lo más posible el uno del otro, de modo que ni de noche ni de día os separéis el uno del otro? Si realmente deseáis esto, quiero fundirlos y soldaros en uno solo, de suerte que siendo dos lleguéis a ser uno, y mientras viváis, como si fueráis uno solo, viváis los dos en común y, cuando muráis, también allí en el Hades seáis uno en lugar de dos, muertos ambos a la vez. Mirad, pues, si deseáis esto y estaréis contentos si lo conseguís.>>. Al oír estas palabras, sabemos que ninguno se negaría ni daría a entender que desea otra cosa, sino que simplemente creería haber escuchado lo que, en realidad, anhelaba desde hacía tiempo: llegar a ser uno solo de dos, juntándose y fundiéndose con el amado. Pues la razón de esto es que nuestra antigua naturaleza era como se ha descrito y nosotros estábamos íntegros (Platón, 2009: 227-228).

En la *polis* griega este amor entre personas del mismo sexo no era juzgado desde lo moral ni por lo ético. No había contexto perverso que degradara este tipo de relaciones; al contrario, cada individuo en la polis trabajaba para honra de la misma. Ese era el *telos* griego pretendido.

En nuestro cuento el trasfondo amoroso es diferente: no se presenta el amor sublime y platónico propuesto en “El banquete”. Por el contrario, se trata de un amor pervertido donde los personajes se relacionan a partir de la pura atracción corporal. La sabiduría que el tiempo le da a la pareja del efebo y el

maestro ni siquiera es nombrada en esta nueva forma de ayuntamiento, es decir, la homosexualidad perdió su carácter de virtud.

Los personajes de “Al acecho” se conocen desde la infancia, y esto podría suponer una equivalencia con los efebos griegos de “El banquete”, que sin embargo no se da. En el caso de Bosco, es un niño frente a la pareja conformada por Ángel y su hermano Jacobo, mayores que él; esto le hace desear permanecer unido a ella, ignorando la relación amorosa entre ambos. Su intervención, originada por el ansia de integrarse con Ángel y Jacobo, que mantienen una relación de amistad estable y sólida, desvirtúa una probable relación homosexual virtuosa entre estos, a la manera de los antiguos griegos.

A través del lenguaje, Bosco es persuadido por Ángel para tener relaciones sexuales, segunda característica que no hace virtuosa la relación de dos hombres. De acuerdo con la perspectiva platónica en “El banquete” el amor no busca la satisfacción sexual, sino el conocimiento. Si bien Bosco profiere un reproche hacia Ángel cuando está en el baldío: “¿por qué tenías que hacerme eso? Era un morrillo nomás” (297), el amigo de su hermano aprovecha su enamoramiento hacia él. Lo mismo que Orfeo, quien ante la muerte de su amada Eurídice se las ingenia para ir al inframundo vivo, y solo desea el cuerpo de ella —con lo que degrada su imagen de valentía—, a Ángel sólo le importa el cuerpo, por lo que:

Debe considerarse más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo, de suerte que si alguien es virtuoso de alma, aunque tenga un escaso esplendor, séale suficiente para amarle [...] a contemplar la belleza que reside en las normas de conducta y en la leyes [...] y considere de esta forma la belleza del cuerpo como algo insignificante [...] y contemplándolo, engendre muchos bellos y

magníficos discursos y pensamientos en limitado amor por la sabiduría (Platón, 2009: 262).

Referiremos aquí a la mayéutica de Sócrates, Ángel abusa, digámoslo así, de la ingenuidad de Bosco y lo utiliza para su satisfacción afectando su libre albedrío, produciendo así otra pauta en contra de la virtud, la enajenación de la libertad. En este sentido dice Platón: “Es pérfido aquel amante vulgar que se enamora más del cuerpo que del alma, pues ni siquiera es estable, al no estar enamorado de una cosa estable, ya que tan pronto como se marchita la flor del cuerpo del que estaba enamorado, «desaparece volando»” (2009: 210). De este modo el filósofo griego critica precisamente la postura de Orfeo, atado a lo terrenal. Corroboramos entonces que la acción llevada a cabo por Ángel, tanto con Jacobo como con Bosco, podría ser calificada como pérfida, a partir de lo dicho en “El banquete”.

En este mismo diálogo Alcibíades pretende seducir a Sócrates por medio de su atractivo físico, pero debe considerarse “más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo” (Platón, 2009: 262); entendemos con esto que el conocimiento es más valioso que lo externo. El atractivo físico nace ante la mirada de otro en nosotros, la confusión originada se sufre entre la belleza del cuerpo y la del alma, lo cual es tema constante en la literatura universal.

Esa asociación del amor físico con el anímico también la encontramos en los personajes del cuento que nos ocupa. Al respecto, explicaremos cómo perciben y viven el amor Ángel, Bosco y Jacobo, considerando lo dicho en “El banquete”. Hemos señalado repetidamente que Jacobo muere a manos de Ángel,

a causa de la relación amorosa entre ellos. En el diálogo de Platón (2009) se menciona:

Si hubiera alguna posibilidad de que exista una ciudad o un ejército de amantes y amados [...] Y si hombres como éstos combatieran uno al lado del otro, vencería, aun siendo pocos, por así decirlo, a todo el mundo. Un hombre enamorado, en efecto, soportaría sin duda menos ser visto por su amado abandonando la formación o arrojando lejos las armas [...] Y dejar a atrás al enamorado o no ayudarlo cuando esté en peligro (201).

Según Platón, las relaciones homosexuales son virtuosas, los amantes se ayudan en el combate y serían capaces de dar la vida por su amado. Si bien los amigos de “Al acecho” no enfrentan al patriarcado castigador y prefieren seguir con su doble moral, la muerte termina con su relación amorosa.

Bosco no asesina a Ángel, por lo que existe la posibilidad de un amor trascendente, más allá de la muerte entre su hermano y su amigo. Retomando la perspectiva platónica, podemos aventurar que si Orfeo realmente amaba tanto a Eurídice bien pudo haberse suicidado, y con esta acción ir al inframundo con su amada. Quizá Bosco se da cuenta de que al matar a Ángel establecería ese lazo ultraterrenal entre Jacobo y su asesino, por lo que decide dejarlo vivo. Por otro lado, puede ser que realmente Bosco quiera liberarse del pasado y aceptar su homosexualidad.

Ángel muestra interés solo en el cuerpo, al contrario de la propuesta de “El banquete”, donde se despliega un amor al conocimiento. Lo vemos en “Al acecho” como un maestro de los adolescentes que lo seguían, incluido Bosco, y recurrimos nuevamente a Orfeo, quien tiene miedo a la muerte: aunque Ángel nunca se negó

a pagar su castigo, también este fue para él como morir en vida y su mayor castigo, de alguna manera, fue prostituirse: “cobra sus buenos pesos por otorgar sus mugrosas nalgas” (293), al no tener otra alternativa en un escenario de violencia y así sobrevivir. Lo mismo que Orfeo, Ángel prefiere seguir viviendo antes que ver a Jacobo en el “otro mundo” (300) y quizá avergonzarse ante él porque traicionó su amistad y fidelidad al haberse involucrado íntimamente con su hermano.

A Bosco por un momento se le ocurre “descargar el primer cartucho sobre el asesino de Jacobo, en seguida el otro sobre la anciana, y va tres cuadras arriba para quitar de sufrir a Nidia y luego correr a casa y dar muerte a su madre para seguirla al otro mundo de inmediato volándose él mismo la cabeza” (300). Sabe que jamás habrá descanso mientras estén todos vivos. Asimismo existe la posibilidad de que su hermano y su asesino sean felices en el otro mundo, lo cual también inquieta a su madre, ya que ella no quiere que siga vivo Ángel.

El deseo de venganza que ha sentido la mujer durante todos esos años ha sido el motivo por el cual ha permanecido en la colonia, a la espera de compensar con la muerte de Ángel el sufrimiento por la pérdida de su hijo, sin importarle que para ello tuviera que malograrse la vida de Bosco. Además, en la desventura de este influyó también la actuación violenta de Jacobo y Ángel —especialmente este último— quienes al ejercer su dominio físico sobre Bosco siendo niño y adolescente, afectaron su construcción personal del objeto sexual, y con ello la posibilidad de elección que le correspondía.

CONCLUSIONES

La literatura es un espacio proclive para estudiar diversos temas, tanto así que en el cuento “Al acecho” encontramos la posibilidad de rastrear los niveles estructurales de la narración literaria y las propuestas teóricas del cuento moderno porque existe un tratamiento diferente del tradicional en la relación tiempo-espacio; de igual manera rescatamos otra de las propuestas del cuento moderno en lo que se refiere a la participación del lector.

Una de las conclusiones que proponemos, es característica de la narración, propio del estilo de Parra; para adentrarnos en los múltiples significados de su cuento, tenemos que leerlo varias veces, para con ello, identificar el qué de los personajes, en el caso particular de Ángel, Bosco y Jacobo, cuya complejidad nos precipita a relecturas y reconstrucciones. Un ejemplo como lo hemos dicho, es que desde las primeras líneas sabemos que Bosco no cumplirá la venganza, no asesinará a Ángel, pero toda la trama girará en torno a ello y, de esta manera atrapar al lector hasta el desenlace a fin de saber por qué no lo hará, sin comprender a cabalidad por qué no, y así volver a releer la narración hasta entender lo complejo del asunto.

El análisis literario es el espacio de nuestro interés y aproximarnos a temas tan actuales como el estudio de la elección del objeto sexual, presente en el cuento de “Al acecho” y su descripción a través de la ficción literaria, resulta esencial, puesto que nos ayuda a entender, comparar, comprender e interactuar, en nuestra calidad de seres humanos, circunstancias diversas.

Los animales que acompañan a Bosco en el baldío pueden ser definidos como elementos simbólicos, ya que guardan relación con las escenas de esta

recreación proléptica y analéptica en la que se encuentran los recuerdos de Bosco, y así definimos que la gata juega un papel importante, pues al no estar presentes físicamente los padres de Bosco, este animal representa la encarnación de sus progenitores, en especial de la madre.

A partir de la propuesta freudiana sobre las etapas psicosexuales de la infancia comprobamos nuestro objetivo principal analizar cómo se construye el objeto sexual en el personaje Bosco desde una perspectiva literaria, así como de nuestra hipótesis que comprueba las acciones y actitudes del personaje Bosco que, a través del tiempo de la narración del cuento “Al acecho” describe escenas desde la infancia hasta la adultez del hombre, del cual, además, en algún momento la voz narrativa menciona que podría representar al hijo castrado. Por tal razón hicimos un acercamiento analítico a este personaje a partir de la teoría freudiana del psicoanálisis.

Asimismo en este trabajo abordamos la literariedad, que es el tratamiento del lenguaje en los textos literarios, y cómo es utilizado para recomponer lo dicho y lograr una armonía. A propósito de esto, dijimos, dentro de la narración de “Al acecho”, y por medio de este tratamiento especial del lenguaje, descubrimos varios hilos conductores, los cuales precisamente ofrece la voz narrativa para hacer más atractiva la lectura de este cuento, en especial para esconder el verdadero secreto de la muerte de Jacobo, pero también moldeando el lenguaje que se utiliza; es decir, “Al acecho” tiene una intención literaria por el manejo del lenguaje. Como vimos, este cuento de Eduardo Antonio Parra maneja metáforas y

símbolos, lo cual nos permitió realizar un análisis al respecto, en especial por la importancia que tienen para Bosco.

En este recorrido que hemos realizado fue muy importante analizar cómo se expresan acerca de la homosexualidad los personajes de “Al acecho” y cómo la enfrentan o la eluden; es el caso de Ángel, quien mantiene una doble moral. De igual manera, constatamos que la homosexualidad en la Grecia antigua, como menciona el diálogo platónico “El banquete”, al completarse el maestro y el efebo se daba una relación que podría verse como virtuosa; lo más importante era alcanzar ese amor al conocimiento, no el solo deseo de la carne. Sin embargo, en “Al acecho”, cuando Bosco logra solucionar su problema y desiste de asesinar a Ángel, con este acto reflexivo deja atrás su rencor, pero se da cuenta de algo más importante: el amor sublime, no el amor carnal. Queda abierto el tema, pues al final únicamente sabemos que no lo mata, y en su mente tiene pensado irse lejos, quizá porque si da muerte al asesino de Jacobo cabe la posibilidad de que su hermano y Ángel sean felices en la muerte, por tal razón no lo hace. Bosco desea que Ángel aprenda a amar; el amor empieza por uno mismo, conocerse a sí mismo para poder entregarse al otro.

Esperamos que con este trabajo se siga estudiando la literatura de Parra no solo desde un acercamiento freudiano, sino asimismo desde una perspectiva sociológica, incluso desde una propuesta de género. En lo personal me queda el interés de estudiar más a fondo el personaje de Nidia. Es atractiva su actitud al asumirse como una viuda y guardar silencio, incluso porque el narrador no le permite hablar. Asimismo se podría revisar por qué doña Ruth y la madre de

Jacobo actúan de diferente modo, aun cuando Ángel está cumpliendo una condena. En el caso de esta última, nos llaman la atención los motivos por los que no quiere que siga vivo el asesino. También en algún momento podrían estudiarse los simbolismos del mezquite y la luna, que aparecen cuando Bosco aguarda en el terreno baldío. Centrados en este personaje, se podría profundizar en su comportamiento psicológico a partir de sus acciones, y también en otras probables causas por las que no mata a Ángel. Estos temas, aportados por la riqueza del texto literario, quedan disponibles para posteriores investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo (1995), *Biblia*, Madrid, Verbo Divino.

Arzate Ramírez, Daniel Jeovani (2008), *Travestismo y poder en “Nomás no me quiten lo poquito que traigo” de Eduardo Antonio Parra*, tesis de licenciatura en Letras Latinoamericanas, Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.

Asociación de Academias de la Lengua Española (s/f). “Óscar Tacca”. Recuperado de <https://www.asale.org/academicos/oscar-tacca>

Avechuco Cabrera, Daniel (2009), “El acto de refundar: ‘Los límites de la noche’ de Eduardo Antonio Parra y la configuración mítica del espacio nocturno regiomontano”, en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (40). Recuperado de https://www.researchgate.net/profile/Daniel_Avechuco_Cabrera

Bourdieu, Pierre (1999), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama, Barcelona.

Chevalier, Jean (1995), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.

Cirlot, Juan Eduardo (2001), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.

Coppolecchia, Florencia y Lucrecia Vacca (2012), “Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de *biopoder* de Foucault”, en *Páginas de Filosofía* [en línea], Año XIII, (16), pp. 60-75. Recuperado de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/DialnetUnaCriticaFeministaAlDerechoA PartirDeLaNocionDeBio-5037660.pdf>

Domecq, Brianda (1992), *Acechando al unicornio. La virginidad en la literatura mexicana*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

Espinoza Carramiñana, Claudia (1999), *Forjarse mariposa o la construcción de los travesti*. Recuperado de [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ForjarseMariposaOLaConstruccionDeLoTravesti-2256328%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ForjarseMariposaOLaConstruccionDeLoTravesti-2256328%20(1).pdf)

Freud, Sigmund (1986), *Obras completas. Tomo XIV*, Buenos Aires, Amorrortu.

Freud, Sigmund (1999), *Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos*, Madrid, Alianza.

Gómez de Silva, Guido (2001), *Diccionario breve de mexicanismos*, México, Fondo de Cultura Económica. Recuperado de <https://tajit.memberclicks.net/assets/documents/diccionario%20breve%20de%20mexicanismos%20segun%20guido%20gomez%20de%20silva.pdf>

González G., Alejandro (2008), *Espejos profundos: un atisbo a la narrativa fronteriza contemporánea*, San José State University. Recuperado de <https://www.semanticscholar.org/paper/Deep-mirrors%3A-A-study-of-the-contemporaryborderGonza/724fbece29a7a76ddd6834753b79f9374cf8ab15>

Graves, Robert (1988), *Los mitos hebreos*, Madrid, Alianza.

Grijalva Espinoza, María Angélica (2010), "La metaforización literal y conceptual en el cuento 'Navajas' de Eduardo Antonio Parra", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/navajas.html>

Gúseva, Irina (s/f), *El mexicano y su lengua*, Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_42/congreso_42_24.pdf

Hernández Alonso, César (1991), “El lenguaje coloquial juvenil”, en *Revista de la Asociación Europea de Profesores de Español* (38-39), pp. 38-39. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/revista_38-39_21-22_91.htm

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (s/f), “Alfredo Loera”. Recuperado de <https://literatura.inba.gob.mx/coahuila/5976-loera,-alfredo.html>

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (2011), “Parra, Eduardo Antonio”. Recuperado de <https://literatura.inba.gob.mx/guanajuato/4278-parra-eduardo-antonio.html>

Jung, Carl Gustav (1997), “Acercamiento al inconsciente” en *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Biblioteca Universal.

Kaufman, Michael (1995), “Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres”, en Arango, Luz G., León, Magdalena y Viveros, Mara (comps.), *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*, Bogotá, Tercer Mundo, pp. 123-146. Recuperado de <http://www.michaelkaufman.com/wp-content/uploads/2008/12/los-hombres-el-feminismo-y-las-experiencias-contradictorias-del-poder-entre-los-hombres.pdf>

Loera Ramírez, Alfredo (2013), *Los símbolos del agua, la sombra y la noche en la cuentística de Eduardo Antonio Parra*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz. Recuperado de <http://www.uv.mx/mlm/files/2014/08/Tesis-Alfredo.pdf>

Lomas, Carlos (2003), *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*, Barcelona, Paidós.

Marchescou, Mircea (1979), *El concepto de literariedad*, Madrid, Taurus.

Mérida Jiménez, Rafael (2002), *Sexualidades transgresoras: una mitología de estudios queer*, Barcelona, Incaria.

Moreno Rangel, Alejandra (s/f), La construcción de la identidad en “El juramento”, de Eduardo Antonio Parra. Recuperado de <https://docplayer.es/39991056-La-construccion-de-la-identidad-en-el-juramento-de-eduardo-antonio-parra.html>

Navarro, Marisa y Catharine R. Stimson (1999), *Sexualidad, género y roles sexuales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Kimmel, Michael S. (1997), “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”, en Valdés, Teresa y Olavarría, José (eds.), *Masculinidad/es poder y crisis*, Ediciones de las mujeres (24), Isis Internacional/FLACSO Chile, Santiago de Chile.

Pimentel, Luz Aurora (2005), *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, D. F., Siglo XXI.

Platón (2008), “Crátilo” y “El banquete”, en *Diálogos II y III*, Madrid, Gredos.

Parra, Eduardo Antonio (2010), “Al acecho”, “El placer de morir”, “Como una diosa” y “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, en *Sombras detrás de la ventana*, México, D. F., Era.

Prado, Gloria (1992), *Creación, recepción y efecto*, Diana, México.

Real Academia Española (2001), *Diccionario de la lengua española*, España, Espasa Calpe.

Tacca, Óscar (1985), *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.

Tardío Gastón, Francisco Javier (2011), “La mujer fatal”, en *Verba Hispánica*. Anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana (19), pp. 89-100. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/291501>

Universidad Nacional Autónoma de México (2012), “Eduardo Antonio Parra”. *Revista de la Universidad de México* (103). Recuperado de http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/autores/parra_eduardo.html

Verástica Cháidez, María Luisa (2015), “Las nuevas tesis en ‘La costurera’ de Eduardo Antonio Parra”, en *Revista de Curiosidad Cultural Destiempos* (9). Recuperado de http://sistemanodalsinaloa.gob.mx/archivoscomprobatorios/_29_articulosdivulgacion/5550.pdf

Zavala, Lauro (2009), *Cómo estudiar el cuento: teoría, historia, análisis, enseñanza*, México, D.F., Trillas.

ANEXO

TRANSCRIPCIÓN DEL CUENTO “AL ACECHO”

Al acecho

Para David Toscana

Cada vez que una gota de sudor le escurre a las pestañas, antes de que la sal le provoque escozor Bosco sacude la cabeza como si repitiera su negativa de llevar a cabo la encomienda. No, viejo. No lo haré. No puedo. En veinte años no ha encontrado un motivo justo para esa venganza. Mejor dejar las cosas así. Vivamos en paz. Cuando la gota persiste y resbala hasta la punta de la nariz, él suelta por un segundo la empuñadura de la escopeta, barre con dedos engarrotados la humedad de su rostro y envuelve la calle en su mirada. El calor de agosto es un cerco sólido que redobla su nerviosismo. Cualquier ruido le provoca sobresaltos. Una gata preñada que hace un instante se deslizaba a dos metros del escondite, acaso explorando las bolsas de basura en busca de comida, le alteró el ritmo del corazón y Bosco creyó que las costillas le dolían a causa de los latidos. La espera de horas ha sido un martirio para sus músculos, pero su mayor tortura es de orden espiritual: aun estando ahí, armado y al acecho, su voluntad se rebela contra la idea de disparar contra Ángel.

Debes matarlo en cuanto llegue a su casa. Será al anochecer, le dijo su madre con expresión ausente, más el tono de su voz no admitía réplica. Hoy termina nuestro calvario, hijo. Es el día más importante de tu vida. El más importante. Así lo dijo. Lo recuerda mientras a su espalda un sonido de uñas

rasguñando madera le crispa la mano en torno a la escopeta. La gata otra vez. O un tlacuache. Pinches animales. Dirige al suelo el doble cañón, pues por los nervios estuvo a punto de rociar los perdigones la puerta de doña Ruth. Pinche calor. Regresa la vista a la calle y se frota de nuevo la cara. Continúa sudando, aunque siente las plantas de los pies frías, como si la sangre no fluyera en ellas. Vas a ocupar más paciencia y más tamaños de los que has tenido hasta hoy, hijo. Pero debes hacerlo. Sólo así descansarán en sus tumbas los despojos de tu padre y de tu hermano Jacobo. Tu papá, que en gloria esté, ansió años este día. Ahora tienes ocasión de darle gusto y hacer justicia. Las palabras maternas giran en su mente, lo marean, empañan por un momento la visión de la casa de doña Ruth.

La noche había caído un rato antes encima de la colonia. Inmóvil desde su puesto de observación, protegido por las sombras de un mezquite y otros arbustos que no supo reconocer, Bosco vio cómo el aire se opacaba con la desgana del ocaso hasta tornarse ocre, cómo la luz de los faroles partía las sombras trazando triángulos amarillos equidistantes entre sí, y cómo, media hora después de haberse ausentado el sol, doña Ruth arribaba a su casa con dos pesadas bolsas del súper. Seguro son para la cena de bienvenida del hijo pródigo, se dijo Bosco en tanto veía a la anciana depositar las compras en el umbral y, con las manos libres, sacar la llave del bolso y abrir la puerta. Luego se iluminó la ventana de la cocina. Enseguida la del cuarto de Ángel. Quiere que luzca limpio, en orden, como si él no hubiera estado veinte años fuera.

Bosco conoce de memoria el interior de la casa. En otra época gastaba tardes enteras en la recámara de Ángel, con Jacobo o sin él. Ahí era donde

jugaban cartas, leían revistas, escuchaban discos, veían televisión o hablaban durante horas de las muchachas de la colonia, de los últimos partidos de los Tigres o de sus escapadas por el otro lado del cerro, hasta que oían a doña Ruth manipulando la cerradura. Tras el ruido de la puerta, daba inicio un entrechocar de sartenes y cubiertos y una dispersión de olores que les llenaba la boca de saliva, en una actividad de vértigo que sólo concluía con el llamado a cenar en voz de la señora. Y cocina bien la doña. No se me olvida. ¿Qué le irá a preparar? Pero eso sucedía muchos años antes, cuando doña Ruth aún lo trataba con familiaridad materna y al verlo acariciaba sus mejillas y le llenaba los bolsillos de chocolates, cuando Ángel y Jacobo eran inseparables y Bosco os consideraba unos héroes y quería ser como ellos o, por lo menos, que lo incluyeran en sus aventuras.

El zumbido de un zancudo susurra un canto rencoroso junto a su oreja. Bosco lo ahuyenta de un manotazo. Se palpa el cuello húmedo tratando de adivinar si tiene algún piquete. La casa de doña Ruth luce desteñida en el sopor nocturno de la canícula, aislada entre su jardín abandonado y los lotes que nunca fueron vendidos a nadie. Desde que él era chico sólo hay cuatro casas en esa cuadra, muy cerca de los confines de la urbanización. En otras partes de la ciudad resulta irreconocible en cosa de semanas. ¿Por qué aquí no? Entre nosotros todo sigue igual que hace veinte años: la muerte de Jacobo detuvo la marcha de los días. Unos pasos arrastrándose sobre el pavimento por el rumbo de la venida lo ponen en alerta. Bosco aprieta el arma y dirige el doble cañón al extremo de la calle. Le urge fumar. Por un instante piensa en los cigarros y el encendedor dentro de su bolsillo, más la imagen de Ángel, Jacobo y él muy jóvenes, casi niños,

jugando en esa misma cuadra le siembra una duda. Hasta entonces no había considerado la posibilidad de que Ángel se encontrara con algún amigo de otros tiempos que se ofreciera a acompañarlo en su regreso a casa. Si es así, ¿los mato a ambos? Ya en este camino, qué más da uno o dos. Me lleva, necesito un cigarro. El dueño de los pasos surge de las sombras a la luz de un farol y Bosco respira, relaja un poco los músculos. Se trata de un maestro de primaria que vive tres cuadras arriba, donde la colonia se confunde con el cerro, cerca de casa de Nidia. ¿Cuándo vas a aparecer, maldito? Al rato no voy a tener fuerza. De por sí...

El recuerdo de Nidia truca la frase en su cerebro. Nidia. La mancornadora. La viuda negra de Jacobo. Así la nombra la gente del rumbo. ¿Qué pensará del regreso de Ángel? Aunque no era sino una víctima más de los hechos, el asesinato de Jacobo la había transformado de novia fiel en mujer fatal, y las habladurías en la causante de la tragedia. La ciudad es grande, ¿por qué no se busca otra casa? ¿Por el recuerdo de mi hermano?, se preguntó muchas veces Bosco al verla caminar por las banquetas vestida de negra, con la frente gacha, como si se avergonzara de seguir viva cunado el hombre con quien iba a casarse había muerto. ¿Por qué no me fui yo?, se pregunta ahora. Pero en vez de responderse evade en el recuento de las humillaciones sufridas por Nidia. Los amigos de su hermano, sobre todo durante los primeros meses, la ofendían cuando se la topaban en la calle. Más agresivas, algunas de las mujeres escupían a su paso. Incluso hubo una señora casada, amante de Jacobo según algunos, que una tarde se le fue encima y le arrancó varios mechones de pelo en tanto le gritaba puta del demonio, lo mataron por tu traición.

Y es culpa tuya, mamá. La piel de los brazos se le eriza porque ha vuelto a oír rasguños sobre madera. Tú esparciste el rumor. ¿Sospechaste lo ocurrido o en verdad crees que ella fue la causa? ¿Repetías esa versión con el fin de protegerme? Pinche calor. El peso de las dudas le vence las corvas. Se encoge en su escondite hasta quedar en cuclillas, y en cuanto posa las nalgas en los talones una corriente de alivio le atraviesa el cuerpo. Los grillos difunden su canto por los cuatro extremos del terreno. Un piar rítmico, espaciado, se deja oír por donde el baldío invade la banqueta. Bosco cierra los ojos un minuto, lo suficiente para que la imagen de un Jacobo iracundo, la noche de la desgracia, ocupe por completo el espacio de su memoria. Recuerda el rostro de su hermano distorsionado de rabia, lo ve gesticular, sufre de nuevo en el cuerpo entumecido los golpes de Jacobo, escucha las maldiciones con que Ángel lo fulminó antes de salir dando un portazo del cuarto que compartían. Un nudo de aire, sólido y sucio, obstruye la garganta de Bosco. En sus ojos hay lágrimas semejantes a las de veinte años atrás, cuando se quedó solo en la habitación, mas la huida loca de una rata cerca del mezquite lo hace reaccionar como si despertara de un mal sueño. La silueta felina también cruza veloz junto a él, y tras entablarse una corta batalla de maullidos curiosos y chillidos histéricos Bosco se descubre de pie, con las piernas trémulas, el pecho agitado, apuntando la escopeta hacia donde la gata ha conseguido callar a su presa. Carajo. Eso es eficacia. Un ataque sorpresa y ya. ¿Tendré que hacer lo mismo? Trata de serenarse. Recorre cada uno de los triángulos luminosos de la calle antes de fijar las pupilas en la puerta de doña Ruth.

Estaba durmiendo. Lo recuerda. A lo largo de dos décadas ha evadido las escenas de aquella noche con la ayuda de la rutina y del tabaco, mas ahora que no puede fumar le resulta imposible ante poner una cortina de humo a la memoria. Los remordimientos, el miedo a lo que sucedería y el dolor en las costillas por los puñetazos de su hermano lo mantuvieron insomne unas horas, pero al fin el cansancio lo venció. Durante la madrugada creyó oír entre sueños el timbre de la casa. Quizá Jacobo olvidó las llaves, pensaría. Luego, pisadas en los pasillos; el siseo de las pantuflas del viejo. Despertó con los gritos de su madre. ¡No! ¡No es cierto! Y el llanto agudo, a borbotones. ¡No puede ser, Dios mío! Después muebles que se movían, objetos que se estrellaban en las paredes y las vociferaciones del viejo jurando venganza tantas veces y tan alto que ya no se distinguían los lloros femeninos. ¡Hijo de la chingada! ¡Lo voy a matar! ¡Yo! ¡Con estas manos! ¡Déjenlo libre! ¡Que se largue! ¡Lo voy a hallar donde esté! Cuando el escándalo hizo saltar a Bosco de la cama encontró las luces encendidas y la casa llena de gente. Dos uniformados sujetaban al viejo que, cebollero en mano, en ropa interior y pantuflas, insistía en salir. Una mujer hervía agua para té en la estufa. El vecino de enfrente buscaba una botella de brandy. Bosco veía aquel ir y venir sin preguntar nada por temor a una respuesta que muy dentro de sí ya presentía. Pero, al notar su presencia, el viejo caminó hacia él con aire solemne y mirada enfebrecida, No lo abrazó, ni lo tocó si quiera. Sólo dijo, como repasando las líneas de un guión escrito a propósito: Mataron a Jacobo. El infeliz de Ángel asesinó a tu hermano en la cantina. Y agregó, sonriendo a manera de consuelo: No te preocupes, hijo. Nos vamos a vengar. Le voy a quitar la vida a ese mequetrefe con estas manos.

Un grupo de muchachos viene por la calle pateando un balón y Bosco se inmoviliza. Su quietud repentina atrae la atención de la gata, que emite un ronroneo. No la distingue, tan sólo adivina entre la yerba los destellos dorados de sus ojos y la silueta fosca inclinada sobre el cadáver de su presa, destazándola con colmillos y garras. Los adolescentes gritan algo y Bosco no lo entiende. Ríen. Ensayan jugadas en una cancha imaginaria y trotan y golpean la pelota produciendo un sonido que gana volumen conforme se acercan. La cabeza de doña Ruth surge en el cuadro amarillo de la ventana. Parece sonreír. Uno de los jóvenes la saluda. Otro hace un comentario y Bosco reconoce el nombre de Ángel en sus palabras. Ellos también saben. No se habla de otra cosa. Váyanse pronto, huercos, no les vaya a tocar un escopetazo. Todavía los ve dirigir unos pases antes de alejarse. Luego se pone de pie y los contempla a distancia. El mayo debe andar por la edad de Jacobo al morir, diecinueve años; el menor rondará los catorce, los que tenía Bosco. Se le escapa un suspiro. Voltea donde hace unos minutos vislumbró las pupilas de la gata y le sonrío al negro vacío con tristeza mientras recuerda que aquella madrugada ni su padre ni su madre supieron responder a la pregunta que les hizo. ¿Cómo que Ángel mató a mi hermano? Eran carnales, ¿no? ¿Por qué?

Jacobo y Ángel se habían hecho íntimos en sexto año de primaria, cuando sus familias se mudaron a ese fraccionamiento recién urbanizado del sur de la ciudad. Con un crédito de su corporación policiaca, el padre de Bosco pudo comprar una casa de dos recámaras en una calle donde sólo había dos terrenos sin construir. En cambio, doña Ruth decidió invertir lo del seguro de vida de su

difunto marido en uno de los lotes grandes en los límites entre la colina y el cerro, donde la mayor parte de los terrenos permanecían baldíos. Los dos niños coincidieron en la escuela. Al principio se cayeron mal, pues eran los más altos del grupo, los mejores en el fútbol y quienes atraían mayor número de miradas femeninas. No obstante, su rivalidad terminó con una bronca después de clases, en la que Bosco presencié lleno de asombro infantil cómo su hermano molía a golpes a ese niño desconocido y al mismo tiempo era masacrado por él en una paliza bárbara que los dos dieron por finalizada con un abrazo en el que mezclaron su sudor, sus lágrimas y sus sangres.

A partir de ese día no volvieron a separarse por años. Se convirtieron en líderes, primero de la escuela, más tarde de la colonia. Organizaban las excursiones al cerro o al río, los partidos de fútbol, el asedio a las muchachillas, y Bosco siempre iba detrás de ellos, admirándolos sin reserva, tratando de aprender sus poses, su manera de jugar, sus frases ingeniosas. Entrada la adolescencia, las cosas comenzaron a cambiar. Con las hormonas en ebullición, Jacobo se repartía entre varias novias a la vez, en tanto Ángel, aunque gozaba de un atractivo idéntico con el sexo opuesto, prefería seguir encabezando la tropa de varones. Fue por esos días que Bosco se acercó a él y se convirtió en su pupilo preferido. Incluso llegó a sentir celos cuando Jacobo apareció de nuevo para acaparar la atención de Ángel. Su hermano parecía haberse cansado de su rol de casanova. Limitó sus relaciones amorosas a Nidia, y a las escapadas que se daba de vez en vez para visitar a las mujeres adultas, si vivían juntas, o por las mañanas si tenían marido e hijos. Había organizado sus aventuras de tal modo

que podía verse a diario con Ángel y, en los meses que precedieron a su muerte, ambos habían vuelto a ser inseparables. La única diferencia era que ahora sí incluían a Bosco en sus asuntos.

Fue culpa de esa perdida, dijo su madre la tarde siguiente del entierro. Ángel ya se hallaba tras las rejas y el padre de Bosco enloquecía de desesperación por no haberlo podido matar antes de su captura. Ahora va a ser difícil, decía. Ni modo que entre al penal a buscarlo. Los presos me odian, a muchos los encerré yo. Me matarían ellos primero. Esa puta le puso los cuernos con Ángel, por eso Jacobo los buscó en la cantina, insistía la madre. No importa la causa, mujer. Ese cabrón se va a morir; malo que no sea ya. Si hasta mi compadre el capitán me vendió una escopeta. ¡Pos úsala castigando a esa golfa! ¡Por ella nuestro hijo no está! Bosco escuchó por años las discusiones de sus padres en silencio, con el estómago hecho una piltrafa y la culpa desgraciándole los intestinos. Al principio abrigaba la esperanza de que el tiempo aliviara en ellos el dolor y los deseos de revancha, mas pronto comprendió que, al contrario, lo recrudecía, ni si quiera el deceso de su padre, hace cinco años, le trajo un remanso de tranquilidad, lo piensa ahora que recuerda al viejo con la segueta en la mano y los ojos fuera de sus órbitas, imaginando quién sabe qué escenas macabras mientras recortaba la escopeta. Pobre de mi padre. Murió lleno de rencor. ¿Qué se sentirá tanto odio dentro del pecho? Bosco suspira de compasión. Luego mueve el cuello y oye crujir sus vértebras. Mezclado con el tufo de la basura, hasta su olfato llega un olor a sangre y piensa en el cadáver de la rata. La calle permanece vacía. Desde el paso de los adolescentes con el balón, ni la gata

preñada ni la danza zumbante de las moscas sobre los desperdicios han vuelto a importunar su espera. La casa de doña Ruth luce tranquila y en silencio. Nomás el aroma de los guisados que escapan por la ventana de la cocina lo convence de que la anciana aún aguarda el retorno de su hijo esta noche.

Durante el velorio de su hermano varios testigos narraron a retazos cómo habían sucedido las cosas. La llamada cantina no era sino una refresquería donde a la media noche el dueño comenzaba a servir tragos ilegales a los adolescentes. Se hallaba repleta al llegar Jacobo. Bastante encabronado se veía, dijo el cantinero, un ex policía amigo del viejo. Incluso primero creíamos que venía para que le hicieran el paro en una bronca. La sinfonola sonaba duro, y aun así escuché su voz. Vamos afuera, hijo de la chingada. Lo jaló del brazo. Quiero hablar contigo. No voy a mentir, el muchacho traía cara de amante despechado. Las facciones de la madre de Bosco se transformaban conforme oía el relato. De tanto en tanto echaba una mirada fiera hacia el centro de la sala, donde Nidia lloraba frente al féretro. Bájale de huevos, contestó el otro. A mí ningún putito me habla así. En eso vino el primer chingadazo y Ángel se fue de espaldas junto con la silla. Y ya no pude ver nada porque me hallaba detrás de la barra y la tropa de huercos mirones se amontonó alrededor de ellos. Eso sí, oía los pujidos de los dos. Después un ruido de cristales y los gritos de horror de las morras. Más tarde un silencio raro, y digo silencio porque se sintió a pesar de la música y de los comentarios asustados de los testigos. Duró un buen rato. Al dispersarse el montón de mirones, Ángel ya había corrido y Jacobo estaba tirado en el piso en medio de un charco rojo. La madre recogió varios testimonios más. Caminaba

rígida entre los jóvenes asistentes al duelo, les repartía café con ademanes secos en los que desde entonces se advertía la terquedad de su resolución, y les preguntaba si habían visto morir a su hijo. Bosco la seguía en silencio con una botella de brandy en la mano. Añadía chisguetes de licor a los cafés y aprovechaba para captar los pormenores. Madre e hijos se enteraron de que la pelea había transcurrido si acaso en dos minutos, de que Ángel, como si cargara alguna culpa, se había dejado pegar sin responder hasta que Jacobo quebró la botella. Sólo en ese instante reviró, dijo alguien. Las palabras caían igual que balines en el fondo del estómago de Bosco. Se le fue al pescuezo con los vidrios por delante. Andaba ardidado, a leguas se veía. Quería matarlo, pero el otro fue más hábil. Para el hermano menor de Jacobo estas revelaciones transformaban el sentido de los hechos. No para sus padres, a quienes la forma, la mecánica de la muerte, les daba igual. Les habían matado a un hijo y eso exigía venganza.

Casi a la hora en que debían trasladar el cuerpo al panteón, una vecina se acercó a la madre. Amiga, no sé si contarte lo que me dijo mi hija. Sería echar más sufrimiento y odio en tu pobre corazón. La mujer se mordió el labio y miró en torno, pero ante el silencio de la dueña de la casa prosiguió. Mi delfina estaba cerca de Ángel anoche y pudo oír algunas frases durante el pleito. ¿Qué frases?, la voz de la madre de Bosco surgió neutra a pesar del dolor y la fatiga. Sus ojos escrutaban a distancia el semblante de Nidia. Jacobo le reclamó al otro un engaño, murmuró la mujer. Amoroso, creo. A mí ningún hijo de puta me pone los cuernos, parece que dijo. Mal amigo. Traicionero. Así lo llamó. Te vas a morir. Eso no se hace. Y Ángel, antes de mocharle la garganta, cuando forcejeaban por la

botella rota, se burlaba de Jacobo entre dientes. ¿Pos no que a ti te sobra con quien coger? ¿Entonces? ¿Qué reclamas, pendejo? Pero después de cortarlo, al mirar que le habían abierto la arteria, cayó de rodillas junto a él. Lloraba y le pedía perdón. Perdóname, le decía. No me dejes solo. Yo te quiero, carnal. No te mueras. Bosco ya no escuchó porque un amigo de su padre le hizo señas para que le llevara el brandy. La vecina siguió hablando unos minutos. Luego la madre caminó con tranco resuelto hasta el féretro y agarró a Nidia del codo. Te me largas de aquí, dijo en voz alta. Y agregó con palabras mordidas: Golfa callejera. Sin dar muestras de comprender, la muchacha salió de la casa despacio, emitiendo unos sollozos semejantes a los pillidos que Bosco escucha ahora entre la maleza del terreno, cadencioso, agudos, tenues. Una tarántula. Seguro. Una de esas negras y peludas que la gente nombra arañas pollito. Que no se me acerque. Donde me muerda estoy frito. La peste de la basura se le viene encima en densos remolinos. Hay en torno suyo tanta mosca, tanto calor empalagoso, tanto silencio y tanta oscuridad que Bosco no deja de preguntarse por qué no se olvida de todo y se larga. Su camisa podría exprimirse. Para colmo, en el cuello y los brazos le ha empezado la comezón a causa de los piquetes de los zancudos. Ni modo. Debo aguantar. No ha de tardar en aparecer ese cabrón.

Tras la muerte del viejo, Bosco creyó que las ansias de venganza al fin dejarían de rondar a su madre. Habían transcurrido quince años desde el crimen. Ángel continuaba en el penal y se decía que nada quedaba en él del hombre que había sido. Nidia no era sino una sombra silenciosa que de vez en cuando deambulaba por las calles de la colonia. Bosco mismo encarnaba el fracaso

absoluto: soltero, sin haber tenido novia nunca, con un trabajo mediocre detrás de un mostrador en una papelería cercana a la secundaria donde estudió, representaba muy bien papel del hijo castrado por la mamá, y lo sabía. ¿Quién podía seguir pensado en un drama de venganza con actores como esos? Sólo su madre, quien al quedar viuda relevó al viejo en su obsesión y se dedicó a impedir que el hijo viviera en paz recordándole a diario lo que restaba para que el asesino cumpliera la condena. Ni el mismo Bosco supo comprender lo que sucedió entonces en su interior: se enojaba con gran facilidad, enseguida caía en largos periodos sombríos durante los que los ojos se le llenaban de lágrimas por la menor insignificancia, una niña pidiéndole un lápiz en la papelería, un perro muerto en la calle, o darse cuenta de que se le habían acabado los cigarrillos. El calor, las escasas lluvia, el frío, los atardeceres lo abrumaban hasta dejarlo sumido en la depresión. Envidiaba la vida de los otros, sin sangre en el pasado ni nada de deudas por cobrar. Pero aún sentía lejos la liberación de Ángel y, de tanto evadir pensar en ella, Bosco consiguió bloquear de sus pensamientos lo que tuviera que ver con la venganza. Fue tan eficaz la barrera mental que logró levantar, tan profundo el pozo donde se enclaustró que ya sólo muy de vez en cuando la voz de su madre lograba penetrarlo. Nomás faltan tres años, hijo. ¿Haz practicado tiro con el arma de tu padre? Sí, mamá, mentía él, este sábado me la lleve al cerro. Queda un año, Bosco. Pronto van a descansar los muertos de nuestra casa. ¿Y tú, mamá? ¿Cuándo vas a descansar tú? El día que ese infeliz muera.

Por lo menos parecía haber olvidado a Nidia. Ya no la mencionaba. Como si el paso de los años le hubiera quitado importancia a la culpa de la muchacha, o como si al final la anciana se hubiera convencido de que ella nunca tuvo nada que ver. Bosco no sabía a qué atribuir aquella especie de perdón a destiempo y la duda lo hacía temblar de angustia. Tiembla ahora también, por la misma razón, mientras practica en la soledad del baldío una serie de flexiones para sentir sangre en la venas. En cuanto la vida regresa a sus piernas, un cosquilleo mordiente se apodera de ellas. Entonces aventura unas zancadas en torno del mezquite y en el terreno se despiertan zumbidos, desplazamientos minúsculos, rasguños, chisporroteos y crepitaciones de los insectos y roedores que reaccionan a su presencia. Un murciélago se desprende de las ramas del mezquite y traza una espiral en el aire sobre la cabeza de Bosco. De manera inconsciente y sin dejar de moverse lleva una mano al bolsillo, extrae un cigarrillo y se lo pone en los labios. Después agarra el encendedor. Está a punto de prenderlo cuando la puerta de la casa se abre y la figura enjuta de doña Ruth se de línea en el quicio obligándolo a ocultarse.

La anciana caminaba a la banqueta. Achica sus ojos rodeados de cuadrículas y hunde la vista al fondo de la calle, en dirección de la avenida. No se oye ningún paso. Su rostro, pálido por la luz de un farol próximo, denota nerviosismo e impaciencia. ¿Tendrá miedo de que yo lo haya encontrado antes? Bosco la entrevé a través del follaje de los arbustos. Ella nunca ignoró que papá y mamá juraron vengarse. Pero quizá no me crea capaz de hacerlo. Me quería mucho. Sabe lo cercano que éramos Ángel y yo. Los pensamientos de Bosco se

congelan cuando advierten que doña Ruth ve con atención hacia su escondite, como si presintiera su presencia o hubiera oído su respiración desde el lado contrario de la calle. Sus músculos se quejan. Una contracción le presiona la espalda. Su cráneo late igual que si estuviera agrandándose. Aunque es imposible, siente que la doña lo mira directo a los con gesto severo. De repente un pensamiento le corta el resuello. ¿Sabrá? ¿Ángel le habrá contado en alguna visita? ¿Y si sabe? No. No puedo matar a su hijo. Nunca quise hacerlo. Lo siento, papá. En cuanto doña Ruth se meta me largo de aquí. La anciana continúa en la banqueta porque a lo lejos se escucha un motor acercándose. Su rostro de surcos profundos se suaviza en una mueca de esperanza en tanto contempla el avance del vehículo. Es una granadera. ¿Traerán a su hijo de la misma manera en que se lo llevaron? Sin embargo los policías tan sólo saludan a la anciana con una inclinación de cabeza y pasan de largo para proseguir la ronda nocturna. Ella, con el peso del desengaño sobre los hombros, baja la mirada, da media vuelta y regresa despacio a la casa. Todavía en el umbral mira de nuevo hacia la avenida, pero ante la calle sola no tarda en meterse y cerrar la puerta.

Pobre vieja. Bosco está demasiado cansado y aturdido para ponerse de pie y largarse del baldío. Además, no sabría qué decirle a su madre si regresara sin sangre en las manos. La escopeta ahora le sirve a manera de báculo, impidiendo que caiga sobre la yerba. En este instante no le importan los ruidos que abundan en torno como si ras de tierra hubiera un hervidero de gusanos. Una cucaracha trepa a la culata del arma, husmea la mano de Bosco, camina por el dorso, y él la retira con una sacudida. Lo único que ocupa su mente es un acceso de compasión

por la anciana. Pobre doña Ruth. Ha sufrido más que papá y mamá. Más que Ángel y Nidia. Más que yo. Ella es la verdadera víctima. ¿Cómo voy a causarle otro dolor? El cigarro cuelga aún de sus labios. Con la mano libre lo quita de ahí para arrojarlo a la oscuridad. No hace ruido al caer, mas la silueta de la gata desplazándose como una raya negra le indica el lugar exacto donde fue a parar. Pobre doña Ruth, decía también la madre de Bosco años atrás. Ella sí me da lástima de veras. No conforme con el sufrimiento al que ya lo condenó ese malnacido, encima le asesta otro. Pero, ¿tú crees, mujer? Claro, viejo. No me cabe la menor duda. Ese infeliz lleva la maldad adentro. Y nomás eso le faltaba para matar también a la pobre vieja. Bosco no conseguía captar el sentido de las palabras de su madre. ¿Qué te contaron ahora, mamá? ¿Pos qué no oyes? Ángel acabó haciéndose puto en la cárcel y dicen que de los más solicitados, que hasta se pinta y se viste de mujer. Y cobra, cobra sus buenos pesos por otorgar sus mugrosas nalgas.

No podía ser verdad. Se trataba de un embuste, seguro. El asesino de su hermano con vestido de mujer, cubierta la cara de afeites, contoneándose entre los criminales por los pasillos del penal era una imagen grotesca que para Bosco era imposible si quiera imaginar. Ángel poseía una belleza extraña, casi femenina, cierto, pero tenía brazos y piernas musculosos, la espalda ancha, las manos del tamaño de un guante de beisbol. Por años se ha negado a creer semejante chisme. Imposible. Son inventos de mamá. O de sus comadres. Sobre todo no lo cree porque las tardes que visitó a Ángel en prisión lo vio con el uniforme caqui idéntico al de los demás presos, el pelo corto estilo militar y, conforme pasaba el

tiempo, con barba y bigote bastante tupido. Muy hombre de apariencia, pues. ¿Apoco lo cambiaron tanto ahí adentro? De pronto se le ocurre que si su madre se enterara de esas visitas moriría del coraje. O me mataría a mí a palos. Menos mal que dejé de ir mucho antes de que el viejo falleciera. Se rasca una roncha en el cuello en tanto trata de calcular, por los pillidos, a qué distancia se halla la tarántula. Desde niño las arañas le provocan un desasosiego que raya en el horror. En especial desde que Ángel me echó dentro del traje de baño una enorme, recuerda con estremecimiento y aprieta la culata del arma en un acceso de rabia. Sin embargo sonrío. Fue cuando comenzaron a incluirme, cuando ya no me veían tan morro. Carajo. Cómo nos divertíamos. Levanta la vista y contempla la media luna apenas amarilla. No hay nubes ni estrellas. El cielo luce desnudo. Me dejaban juntarme con ellos porque querían agarrarme de puerquito para sus chingaderas. Par de cabrones. Sin borrar la sonrisa de su rostro, Bosco pisa la yerba varias veces en un espacio de un metro cuadrado con objeto de asegurarse de que ni la tarántula ni otros insectos rondan por ahí. Después se sienta en el suelo con la escopeta atravesada en los muslos. En la calle no hay ruido. Dentro de la casa, doña Ruth apaga la luz de la cocina. Iban al río una vez por semana. Al principio Bosco seguía al grupo de muchachos y muchachas de lejos, sin atreverse a pedirles que lo llevaran, y sólo se acercaba al agua si los demás estaban ya en ella. El momento de mayor felicidad en su infancia fue cuando Ángel lo invitó a echarse un clavado. Esa tarde nadaron horas, y al salir casi todos del agua Ángel y Jacobo decidieron divertirse a sus costillas. Lo hundieron, practicaron en su cuerpo algunas llaves de lucha libre y, ante la risa general, le arrancaron el traje de baño, aventándolo lejos para que el saliera desnudo a

buscarlo. Bonito me he de haber visto con el pizarrín al aire. Por lo menos puedo presumir: todas las muchachillas de la colonia me conocieron el chile. Pronto aquel juego se volvió tan rutinario que Bosco llegó a creer que la natación era un pretexto de los demás para verlo sin ropa. Lo encueraban incluso cuando sólo iban al río los tres. Si no le quitaban el traje, se contentaban con abrírselo y echarle dentro tierra, cadillos, ortigas o insectos, y de paso agarrarle las nalgas o introducirle un dedo en el culo entre carcajadas. Pero me defendía. Deveras me defendía. Bosco reacciona al oír rechinar sus muelas. Ellos eran más grandes y fuertes, y de cualquier modo les surtía sus madrazos. El pillido de la tarántula ha cesado y en su lugar hay un fuerte zumbido en el aire. La gata se mueve junto a Bosco con excesiva confianza, como si ya lo considerara parte del paisaje silvestre. Sáquese, pinche animal. Patea la maleza y el felino se retira silencioso. A Bosco se le han dormido las piernas de nuevo. Se pone de pie.

El murciélago lleva a cabo nuevas piruetas en torno del mezquite, pero Bosco lo ignora. Piensa en qué dirán los conocidos al enterarse de que ha vengado a su hermano. Bosco el justiciero. Sonríe. El implacable. No. Bosco el asesino. Por fin su apelativo tendrá un significado actual, ya no será el viejo nombre de un santo escrito en letras oxidadas sobre el portal de la iglesia de la colonia. ¿Y después? La cárcel. A vivir a la sombra en una celda de dos por dos. Inmóvil. Solitario. Como ahora. Y la idea de que su vida ha transcurrido dentro de una prisión es una certeza que lo hace estremecerse. Es cierto. Siempre he estado preso. Con un mostrador o la puerta de mi cuarto en vez de reja. Sin visitas los domingos. Mi madre es mi carcelera. Los dos hemos vivido fuera del mundo,

del tiempo. También doña Ruth, y Nidia, y Ángel. Bosco se arrima a la banqueta sin abandonar al baldío y la gata lo sigue a cierta distancia. Desde la orilla de terreno son visibles las otras tres construcciones de la cuadra. Ninguna tiene luz en el interior. Más allá se perfilan en la noche el resto de la colonia, donde duermen en paz las familias que no tienen venganzas pendientes. Bosco imagina cómo serán sus vidas, sus despertares cotidianos, su convivencia. Conoce a la mayoría; padres y madres son de su edad y lo saludan cordiales cuando se cruzan; les vende a los hijos útiles escolares y los ve sonrientes. ¿Serán felices? Y nosotros, ¿lo fuimos algún día? Recuerda entonces la risa del viejo, la de su madre, la de Jacobo y la suya, siempre a flor de labio; las conversaciones ruidosas, animadas, a la hora de comer, los días luminosos que hubo en su casa hace más de veinte años, y la nostalgia le aviva en el pecho una oleada de rencor mezclado con un áspero remordimiento.

¿Qué traes ahí?, le preguntó Jacobo aquella noche. Había estado hasta el filo de las doce en casa de Nidia y al llegar encendió la lámpara del buró y despertó su hermano. ¿Dónde? Bosco, aún adormilado, no entendía. No te hagas güey. Ahí, en el cuello. No sé, ha de ser un golpe. Seguro fue jugando luchas. ¿Con quién? Contigo o con Ángel. ¿Por qué preguntas así? Ahí mismo conforme la mente se le despejaba, una angustia súbita le oprimía a Bosco la boca de estómago. Mientras intentaba mostrar indiferencia, comenzó a temblar igual que si hubiera una corriente de aire dentro del cuarto. Había la tarde con Ángel en el río y, como otras veces, sobre todo durante las últimas semanas, al caer la noche ambos habían ido a casa de éste a oír algunos discos. A ver, déjame ver bien.

Bosco quiso cubrirse con la sábana fingiendo mucho sueño, pero Jacobo lo inmovilizó, le descubrió el cuello y lo agarró del pelo para acercarlo a la luz. Esto no es un golpe, dijo. Es una mordida. No hubo modo de inventar algo creíble. Como un toque eléctrico, el recuerdo de los grandes incisivos de Ángel prensándole piel y músculo con objeto de provocarle un dolor que mitigara el otro sacudió a Bosco. Imposible confesar. Debía negarlo. Estás loco, Jacobo. ¿Quién me va a morder? De nuevo el ardor en la piel, el aliento de Ángel humedeciéndole la nuca, la orejas, el peso de cuerpo ajeno en la espalda, las manos aferradas a su cintura. Tú mismo lo dijiste. ¿Qué dije? Que fue Ángel. Las facciones de Jacobo se contraían, sus ojos miraban a lo alto como si buscara en el techo respuestas más concretas. Sí, con Ángel juego luchas, igual que tú. Nunca dije que me hubiera mordido. La lengua de Ángel recorriendo las cavidades de su oreja, el aliento que sale de su garganta con pujidos cortos, como si le costara demasiado esfuerzo empujar el miembro a fondo, en tanto Bosco cerraba muy fuerte los párpados, tensaba las mandíbulas y levantaba un poco las nalgas para facilitarle la entrada. En recuerdo se le enredaban dolor y gozo y, en ese momento, al ver el rostro desencajado de su hermano, miedo y vergüenza. Bosco, ¿cogiste? Jacobo apretaba los puños. Cómo voy a coger, si ni novia tengo. A su pesar, su voz era un hilo agudo, ondulante; las lágrimas estaban a punto de brotarle. Cogiste con Ángel. A ese cabrón le gusta morder cunado coge. No te hagas. ¿Eres puto? ¡No me digas puto! ¿Quién te crees, pendejo? Las últimas frases, semejantes a chillidos femeninos, vinieron acompañadas del llanto. Entonces Jacobo empezó a pegarle sin hablar, en la espalda primero, en las nalgas, en las piernas de un Bosco hecho bola por el miedo, con una violencia seca, carente de alardes; luego

lo volteó para tranquearlo de frente, sin tocarle la cara, sólo en las costillas, en el vientre, en los testículos, mientras mascullaba insultos contra el perverso. Hijo de puta. Cómo pudo. El castigo se prolongó hasta que, sin fuerza para seguir pegándole a su hermano, Jacobo fue hacia la puerta con grandes trancos. Esto no se queda así. Maldito maricón, me las va a pagar.

Un vehículo avanza por la calle. Él ve la luz de los faros entre la bruma de las lágrimas y retrocede el refugio sin apresurarse, con la escopeta en ristre. El ronroneo del motor es suave, potente, de auto nuevo, y Bosco duda que Ángel venga a bordo. Incluso ya no está seguro de que regrese esta noche. Quizá no vuelva nunca. Si es cierto lo que dijo mamá, sabe que los vecinos lo rechazarán. Esta colonia no admite joto; mucho menos vestidas. Tal como lo previó, el carro tuerce en la esquina para tomar la calle que conduce a la avenida. Las muelas vuelven a crujirle mientras contempla la casa de doña Ruth, el cuarto de Ángel. Cabrón, ¿por qué tenías que hacerme eso? Era un morrillo nomás... Desvía la mirada la mirada hacia donde los ojos de la gata son ahora por completo visibles, No ven a Bosco, siguen el garabateo aéreo del murciélago como si calcularan sus próximas evoluciones. Esos dos puntos dorados flotando en la negrura le provocan una tristeza flácida, empalagosa, que parece cubrirle cada uno de los poros. Preferiría la ira. ¿Por qué nunca pudiste contagiarme tu sentido de justicia, papá? En su mente se atropellan incompletas las exclamaciones iracundas que su padre repitió contra el asesino a través de los años, los juramentos, las amenazas. Se le enredan con las escenas de la noche fatal, le cosquillean por dentro. En eso la gata maúlla con un maullido tierno, un saludo más bien, y él asiente que su

cuerpo ríe sin que la risa traspase su garganta, como si se balanceara dentro del estómago con contracciones sordas, al pensar que quizás el alma de su padre se esconda bajo la piel de la gata con el objeto de vigilar que lleve a cabo la venganza. Y al fin, en forma de mueca, la risa rebasa su boca cuando recuerda que en la secundaria lo hicieron asistir a una obra de teatro donde el protagonista era empujado al crimen por el espectro de su padre muerto. Ser o no ser. Ésa. Sí, el fantasma se la pasaba jodiendo al héroe hasta conseguir que matara al traidor. Pero ese traidor no había recibido un castigo. Ángel sí. Estuvo en la cárcel y ya no es el mismo. El Ángel de antes no existe, papá. Los ojos felinos se desvanecen en la oscuridad. Se escuchan de nuevo el piar de la tarántula y el zumbido de las moscas. Pensativo, Bosco arranca una hoja de arbusto y se la lleva a los labios. En ese instante la idea de matar a alguien que no existe para complacer a quien ya murió le resulta tan absurda como la de disparar la escopeta al cielo con objeto de vengarse de Dios por haber desgraciado su destino.

Ya no soy yo, carnal, le dijo Ángel durante su última visita al penal. Al jovencito que llegó aquí se lo acabaron los malandros y los cachuchones. Y si quedaba algo de él, se lo llevaron la tristeza y la soledad. Lo decía con acento cortado por la desesperación, como si temiera no sobrevivir otra década. Bosco enfermaba de lástima al oírlo, y para que su amigo no lo notara fingía interés en las familias e los demás internos. Se trataba de una escena cíclica: en cada visita Ángel contaba primero su vida en prisión, enseguida ambos revivían los recuerdos compartidos, las travesuras de la infancia, los juegos de manos de la adolescencia que el cautivo mencionaba sin darles importancia y hacían ruborizarse a Bosco.

Después venían las frases expiatorias y, por último, las recriminaciones. Lo peor, Bosco, no es la soledad, sino la culpa. Los pinches remordimientos no me permiten vivir. Jacobo era mi otro yo, mi alma gemela. Ese día iba a dejar que se desahogara. Total, unos cuantos chingazos y tan amigos. Pero cuando rompió la botella me ganó el instinto y me defendí sin pensar. Bosco fumaba un cigarro tras otro tratando de poner la mente en blanco para reprimir sus sentimientos. Yo lo quería, carnalito. Tú sabes que lo quería. Sí, hombre, no le des vueltas. Fue un accidente, una desgracia. Todos éramos carnales, ¿qué no? Entonces Ángel fijó los ojos en Bosco y hubo en ellos un destello de desprecio. No, güey, Jacobo y yo sí éramos carnales. Tú nomás estorbabas. ¿Te queda claro? La culpa de que yo esté aquí es tuya. Bosco respingó igual que si hubiera recibido un chicotazo. No me digas eso, cabrón. Tú lo mataste. Por tu culpa, putito. Ángel sonreía con rencor. No, más bien por mi culpa, porque no se me ocurrió que Jacobo iba a darse cuenta de que me estaba cogiendo a su hermanito. Bosco se puso de pie y su movimiento hizo voltear a presos y visitantes. Ya me voy, estás muy estúpido. Sí, lárgate. Y no vuelvas, maricón. Cómo no se me ocurrió que tu hermano reconocería mis mordidas en tu pescuezo. ¡Que te calles, pendejo! Bosco caminó hacia la salida. Cállate, cállate, eso no me decías cuando te la dejaba ir hasta mero adentro. ¡Puto! ¡Entonces te gustaba que te dijera mi amor, que estrecho culito tienes! ¡Cómo se ve que los parió la misma puta! El ruido de la reja al cerrarse y las palpitations en las sienes le impidieron entender con claridad las palabras finales de Ángel. Al salir del penal, con el sol de la tarde sobre el rostro, se hizo la promesa de no volver a visitarlo.

Bosco se halla de pie, recargado el hombro en el tronco del mezquite, las pupilas fijas en la luz del cuarto del asesino de su hermano. Hace un minuto escuchó el teléfono en la casa y los murmullos de la anciana al contestar en el silencio nocturno. Después vio su sombra a través de la ventana y enseguida la luz. Va a llegar. Ha de haber llamado para avisar que viene en camino. Con la diestra sostiene la empuñadura de la escopeta; con la izquierda el cañón doble. El coraje hace vibrar sus entresijos; azuzado por los recuerdos, se le ha ido acumulando como agua en una represa y está a punto de desbordarlo. Ser o no ser. Aquí me tienes, viejo, dispuesto a cumplir tu encargo y, de paso, a librar al mundo de esa pinche alimaña. La imagen de Ángel sonriéndole con rencorosa se repite una y otra vez en su mente. Cabrón, muy pronto la única que se ría va a ser tu calavera. Los dientes. A Bosco se le incrusta una punzada. Jacobo los reconoció. ¿Por qué? Y se proyectan en su memoria mordidas idénticas en el cuello de su hermano, en los hombros, en la espalda, con los incisivos medio abiertos y echados hacia delante, como dientes de roedor. Bosco se marea, la escopeta resbala de sus manos provocando agitación entre los moradores del baldío. Lo envuelve la náusea. A ese cabrón le gusta morder cuando coge, fueron las palabras de Jacobo. A mí ningún hijo de puta me pone los cuernos, dicen que dijo. Las piernas se niegan a sostenerlo. Cae de sentón en la yerba y el ruido de los insectos se intensifica.

Esta noche te mueres, Ángel. Ahora sí. Extiende la mano en busca del arma, mas el piar de la araña suena muy cerca y lo obliga a recogerla contra el cuerpo. También cerca se escucha un zumbido gordo, espeso, que mantiene

atentas las pupilas de la gata a unos pasos de distancia. Una avispa. No, un avispón. Mejor quedarse quieto. Un segundo después el zumbido desciende en picada, se interna en la maleza donde se torna un breve papaloteo y vuelve a la altura sin darle tiempo a la gata de saltarle encima. Dibuja varios círculos en el aire y baja de nuevo al mismo sitio, sólo para enseguida volar lejos. Sin distinguir nada entre las sombras, Bosco lo imagina todo y comprende que ya no escuchará el piar de la tarántula. La visualiza bocarriba entre el zacate, las ocho patas peludas hacia el cielo sin poder moverse en lo que le resta de vida, hasta que los diminutos huevos del avispón rompan y las larvas comiencen a devorarla. Carajo. Bosco alza la vista. La luna se ha inclinado sobre la silueta equina del cerro. El calor arrecia, trazándole líneas grasosas que van de las sienes a las comisuras de sus labios. Los latidos del corazón le retumban en el pecho. ¿Cómo poner fin a esta angustia? ¿A este vacío? Imagina de pronto que los pasos que se escuchan en la calle esta vez sí son los de Ángel, que doña Ruth ha salido a recibirlo y que él se incorpora rápido y, sin dar ocasión al encuentro entre madre e hijo, descarga el primer cartucho sobre el asesino de Jacobo, enseguida el otro sobre la anciana, y va tres cuadras arriba para quitar de sufrir a Nidia y luego corre a casa y da muerte a su madre para seguirla al otro mundo de inmediato volándose él mismo la cabeza. Sólo así. Matando a cada uno de los involucrados. ¿O hay otra manera? Tengo ganas de vomitar.

Los pasos de la calle pertenecen a un muchacho que procede del rumbo del cerro, un joven de unos quince años cuya sonrisa iluminada por un triángulo de luz expresa la felicidad de una vida sin complicaciones. Aguantando la náusea,

Bosco lo ve pasar frente al baldío mientras silva un corrido de los Tigres. Al desaparecer el muchacho, él se inclina a un costado y en una serie de arcadas mudas vomita a chorros la tensión que lo consumía por dentro. Las lágrimas corren sin obstáculos por su rostro, se mezclan con el sudor, resbalan al suelo. El esfuerzo le inflama la garganta y los espasmos lo agotan, pero cuando termina de vaciarse y las siluetas detienen sus giros en torno suyo una calma profunda lo envuelve. Es como si el baldío, la casa de doña Ruth, la calle, la colonia entera se hubiera desmoronado en tanto vomita, dejándolo solo en medio de la oscuridad, libre de compromiso, de culpa, de responsabilidades. A su alrededor la noche permanece idéntica a unos minutos antes, pero Bosco se siente distinto. Como si su inmovilidad de décadas hubiera cesado y él de nuevo estuviera inserto en el universo. La sensación es tan gozosa que por un instante desea que la gata se le arrime para repasarle el lomo con la palma de la mano en una caricia de empatía con otro ser vivo. Le chista dos veces, mas la silueta felina no aparece. Sólo. Libre. Esa es la manera. La única.

El murciélago traza nuevas espirales en lo alto, se acerca la luz de un farol y se aleja de ella en un re juego interminable. Mientras lo contempla, Bosco decide obedecer su impulso de largarse del solar, correr a la avenida y de ahí a la central de autobuses con el fin de subir al primer camión que salga de la ciudad. Da el primer paso y un dolor le punza la rodilla. Lo ignora y continúa. Al llegar a la banqueta nota que no trae el arma de su padre. Regresa junto al mezquite y encuentra a la gata entretenida olisqueando los huecos de los cañones. Quítate, fiero. Recoge la escopeta y camina con ella unida al cuerpo rumbo a la calle.

Cuando sale del baldío se da cuenta de que la gata va tras él, ocultándose en actitud de acecho, saltando de un matorral a otro con gran agilidad a pesar del volumen de su vientre, sin perderlo de vista. Bosco le sigue el juego y una oleada de buen humor lo reconforta. Se finge presa en esa cacería, se pone en cuclillas para quedar al alcance del felino, pero al volver la vista advierte que la gata no lo mira a él, sino que vigila con el cuerpo encogido y la pelambre erizada el fondo de la calle. Unos pasos retumban en el silencio. Son tacones de mujer. Ruidosos llevan demasiado peso encima. La gata huye hacia el interior del baldío. No tiene caso que Bosco la siga: él se halla en la banqueta bajo uno de los conos de luz, visible desde lejos. Los tacones continúan acercándose con un repiqueteo irregular, como si quien los usa se tambaleara de un lado a otro. Es Ángel. No hay duda. Tenías razón, mamá. Bosco se pone poco a poco de pie sin apartar el arma de su costado, ocultándola con el cuerpo, mientras escruta la calle allá donde se oyen los taconazos. Aún no ve a nadie, pero los movimientos dentro de la casa, las luces que se prenden en la cocina y en el cuarto que él conoce tan bien, lo confirman en la certeza de que su espera ha concluido. Camina en sentido contrario, sin prisa. Sabe que en cuestión de segundos se cruzará con el asesino de Jacobo. Escucha el tropezón de los tacones y enseguida cómo el otro se afianza en el pavimento con el fin de conservar el equilibrio. Viene borracho, seguro. Fue a celebrar su libertad antes de ver a su madre. Otros dos taconeos inciertos y la figura de un hombre corpulento, avejentado, con ropa de mujer, penetra un ámbito de luz da un paso más y se abraza al poste. No es él. Ese no puede ser él. Qué jodido está. Se lo acabaron en prisión. En cuanto alcanza el cono de la luz de cuyo centro Ángel se sostiene para no venirse abajo, Bosco

distingue la tela del vestido rasgada, costras de sangre que oscurecen las facciones del otro y se confunden con el colorete de los labios, con las plastas de maquillaje en los ojos hundidos. Lo madrearon. Lo reconocieron y lo madrearon. Si no, hubiera llegado antes. En algún sitio de su cuerpo la ira comienza a prender mientras se agitan en su mente los recuerdos recuperados, los temores, las exigencias de sus padres, los remordimientos y el deseo de una vida distinta. Bosco advierte la presión de la culata en el sobaco, el peso del arma en la diestra, y la levanta dirigiéndola al travesti. Su dedo índice busca el gatillo que parece haberse desvanecido en el momento crucial. Lo encuentra por fin y, con una debilidad súbita, los músculos de su mano se niegan a oprimirlo. Carajo. Va a intentar el disparo otra vez cuando se da cuenta de que Ángel desde hace unos momentos. Más que de miedo, su expresión es de sorpresa, como si nunca hubiera imaginado a Bosco con una escopeta en las manos. Las miradas de ambos se cruzan. La de Ángel, turbia, denota hastío, indiferencia. Resignación ante la muerte, tal vez. Bosco sonrío. Busca en su cuerpo la sensación de ira de un instante atrás, pero comprende que el fuego se ha extinguido en su interior por falta de combustible. Ante la expresión asombrada de Ángel, donde él lee una súplica muda, baja el arma y sigue su camino.

En tanto avanza, escucha detrás el tableteo de los tacones femeninos y los imagina a punto de quebrarse. Ángel se aleja vivo, y con él la tragedia, el pozo fuera del tiempo, el vacío. Luego oye el ruido de una puerta, seguido de un llanto senil que bien puede ser de dolor o de alegría. Más taconeos. Un portazo. Bosco se detiene, respira profundo y reprende el paso. Cuando mira a la distancia por

última vez el baldío, cerca del farol donde aletea un solitario murciélago, la silueta de la gata preñada le brinda un maullido a manera de despedida.